

Fenêtres de manhattan

Muñoz Molina, Antonio

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

The background of the book cover is a photograph of a tall, classical-style building in Manhattan, likely the Empire State Building, seen from a low angle. The image is in a monochromatic purple and pink hue. In the foreground, the ornate silhouette of a street lamp with two globes is visible on the right side.

Antonio
Muñoz
Molina
Fenêtres
de Manhattan

FENÊTRES DE MANHATTAN

Antonio Munoz Molina est né en 1956 à Ubeda, dans la province de Jaén. Son œuvre, une des plus importantes de la littérature hispanique, a été couronnée de grands prix littéraires parmi lesquels le prix Femina étranger (*Pleine Lune*). Il est membre de la Real Academia Espanola.

Antonio Munoz Molina

FENÊTRES DE MANHATTAN

ROMAN

Traduit de l'espagnol par Philippe Bataillon Éditions du Seuil

TITRE ORIGINAL
Ventanas de Manhattan

ÉDITEUR ORIGINAL

Editorial Seix Barrai, SA., Barcelona

ISBN original : 84-322-1178-8

© 2004, Antonio Munoz Molina ISBN 978-2-7578-0805-4 (ISBN 2-02-069355-0, 1^{re} publication)

© Octobre 2005, pour la traduction française

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Pour Luis Sunen, éditeur et ami

« Comme la taupe qui émerge dans la lumière et s'aveugle,
cet Espagnol avance dans les rues. »

JOSÉ MORENO VILLA, *Pruebas de Nueva York*

« J'entends les sirènes et les murmures de New York. »

FEDERICO GARCIA LORCA, dans une lettre à sa famille

La fenêtre donnait sur une cour intérieure, grande, sombre, avec des ventilateurs et des machineries qui rugissaient, des murs de brique noirs de suie, d'autres fenêtres qui appartenaient à des chambres semblables, aux vitres légèrement voilées de crasse, certaines d'entre elles éclairées quand tombait la nuit, exposant la présence fugitive et lointaine de quelqu'un, l'intérieur d'une chambre exactement pareille à la mienne. Au-dessus, il y avait de nombreux étages et je n'apercevais pas le ciel. Dans le silence on entendait parfois des pas et des voix dans les couloirs de l'hôtel, les paroles en anglais des films et des publicités de la télévision dans les chambres contiguës. Mais en réalité jamais il n'y avait de silence, plutôt une rumeur forte et continue qui ne s'atténuait pas, qui devenait plus évidente la nuit quand je me réveillais en sursaut à cause du décalage horaire et réalisais, incrédule, que je me trouvais à New York, dans un hôtel au cœur de Manhattan. C'est un rugissement, une trépidation, un sourd vacarme où se mêlaient de nombreux bruits de moteurs, les vibrations du trafic sur le bitume ondulé, la rumeur des rames du métro sous la terre. L'air qui passe par les gaines de ventilation, l'eau qui bouillonne sous pression dans les conduites souterraines, la vibration de machines rouillées qui jamais ne s'arrêtent, le fracas insomniaque des mécanismes qui alimentent l'île de Manhattan, la vibration des câbles et des poutrelles d'acier dans les structures des ponts, le bourdonnement des lignes à haute tension, le claquement des hélicoptères et, par-dessus cette grande rumeur océanique, les sirènes des ambulances qui perforent le lointain et le mauvais temps dans les rues noires, les sirènes des voitures de police et aussi, plus graves, plus sonores, celles des camions géants des pompiers, rouges, cubiques, massifs, qui ébranlent l'air comme des sirènes de navires dans le brouillard, comme devaient résonner celles des transatlantiques qui s'amarraient aux quais de l'Hudson. Je me réveillais égaré dans le temps et au début je n'entendais rien, mais peu à peu arrivaient jusqu'à moi tous les bruits qui avaient retenti à l'intérieur de mon sommeil, ceux, voisins, des infatigables machineries de la cour où donnait ma fenêtre, et ceux, lointains, des sirènes. Dans l'obscurité, irrégulièrement distribués à diverses hauteurs, brillaient les rectangles éclairés des fenêtres d'autres habitants qui eux non plus ne dormaient pas. Je n'allumais pas la lampe de chevet mais il y avait dans ma chambre une autre lumière, rouge, atténuée, intermittente, qui

s'allumait et s'éteignait sur l'un des innombrables boutons du téléphone, et je ne savais pas ce que signifiait cette lumière, et je n'arrivais pas à l'éteindre et encore moins à m'y habituer. Je fermais les yeux et, dans mon demi-sommeil, je voyais défiler les hautes tours cyclopéennes du canyon de brique sombre de Lexington Avenue, la première que j'avais parcourue en arrivant à Manhattan, à peine quelques heures plus tôt. Au travers du voile de la bruine, j'avais regardé par la vitre d'un taxi des espaces creux et obscurs, des enseignes lumineuses rouges et bleues, les vitrines éclairées des boutiques fermées. Sans savoir dans quelle partie de la ville je me trouvais, je m'étais abandonné à la vitesse du taxi, adossé contre son siège profond et si bas, et soudain j'avais découvert à ma droite, au-dessus d'un terrain vague entre deux bâtiments, la silhouette familière de l'Empire State, son pinacle perdu au milieu des nuages qu'il éclairait de l'intérieur en rose et en bleu. Recru de sommeil, de fatigue, d'excitation et de bonheur, j'avais demandé au chauffeur de me laisser quelques rues avant mon hôtel et je me suis trouvé seul, terrifié, au pied des monotones gratte-ciel en acier et en verre de la Sixième Avenue, face à l'enseigne allumée du Radio City Music Hall, avec ses néons roses, bleus et rouges qui ne brillaient pour personne d'autre que moi, marquant de taches de couleur l'échine noire et humide de l'asphalte. La solitude m'exaltait et me faisait peur. On m'avait dit qu'il pouvait être très dangereux de se promener seul la nuit à New York. Je levais les yeux et j'étais pris de vertige face à la dimension verticale des tours du Rockefeller Center qui s'amenuisaient vers le haut et les nuages rapides, comme des flèches de cathédrale gothique. Plus tard, dans l'insomnie de ma chambre, je revoyais l'éclat de ces bâtiments et, par-dessus la rumeur des machineries de la cour, j'entendais à nouveau dans une puissante réminiscence sensorielle le bruit sec des drapeaux du monde entier agités par le vent autour de l'esplanade centrale du Rockefeller Center, leur résonance entre les murs verticaux, grandes voilures de toile claquant dans la tempête, le tintement métallique des anneaux contre les mâts. Trop de fatigue, trop d'images pour arriver à dormir, pour que s'apaise ma conscience bouleversée d'avance par le décalage horaire. Et de plus cette lumière du téléphone répétait son élancement rougeâtre dans mon insomnie, colorait de jaune rouge la pénombre de la chambre avant de s'éteindre et de s'allumer à nouveau, comme la lumière tournante d'une voiture de police. Je m'armai de courage et je composai le numéro de la réception, désirant surmonter ma timidité et trouver les mots anglais qui expliqueraient ce qui se passait, mais si je m'étais fait comprendre, chose dont je doute, en aucun cas je ne compris ce qu'on me disait, l'explication qu'on me donnait de cette lumière rouge et intermittente. Il me sembla, dans mon ahurissement, distinguer le mot *message*, mais

comment en être sûr avec mon anglais précaire et livresque que je n'avais presque jamais véritablement pratiqué et qui me paraissait encore plus inadapté quand j'entendais dans la rue le parler si rapide des gens, si rapide et aisé, aussi agressif que leur manière de marcher, que la hâte avec laquelle les garçons servaient des verres d'eau glacée dans les restaurants et interrogeaient le client apeuré, ou bien lui récitaient la litanie des plats non inscrits à la carte, l'incompréhensible liste des *Today's Specials*. C'est ainsi que je dis *yes* et *thanks* avec l'abattement du nouveau venu dans un pays et dans une langue, que je raccrochai le téléphone et que, pour un moment, il me sembla que la lumière s'était éteinte, mais un instant plus tard elle s'allumait de nouveau, brillait, puis s'éteignait dans ma première nuit d'insomnie, dans ma première chambre d'hôtel à New York. Elle continuait de s'allumer et de s'éteindre quand le bruit des machineries et des ventilateurs de la cour me réveilla alors que la lumière sale d'une aube nuageuse occupait la fenêtre. Et quand, à la fin de cette journée, le deuxième soir, je rentrai épuisé et heureux dans ma chambre, la lumière intermittente du bouton était là à m'attendre dans le noir, comme un cafard qui s'aperçoit de votre arrivée et remue ses antennes avec inquiétude sur le sol de la salle de bains, un de ces gros cafards blonds de New York à propos desquels on a lu tant de choses dans les livres. De nouveau j'appelai la réception, de nouveau je composai le numéro avec ma timidité d'Espagnol, accablé par l'écart désolant entre ce qu'il croit savoir d'une langue et ce que sa bouche maladroite parvient à articuler. Il y a une lumière rouge sur mon téléphone, dis-je, une lumière rouge qui n'arrête jamais de s'allumer et de s'éteindre, et cette fois oui, je compris ce que la voix lasse et peut-être condescendante me disait, cette lumière rouge s'allume et s'éteint pour vous signaler qu'il y a un message pour vous.

Je me perdais alors dans la ville plus que jamais je ne me suis perdu depuis, ni en elle ni dans aucune autre, sans repérer les points cardinaux et sans la moindre idée de ce que je pouvais trouver au détour d'une rue, avec une ivresse faite par moitiés d'étonnement démesuré et de fatigue, bouleversé par l'échelle des distances, des hauteurs, des ponts, des foules, des fleuves. Je me lançais, marchant les mains dans les poches et je me laissais porter sur la ligne brisée d'itinéraires hasardeux, vite égaré dans le quadrillage abstrait de la ville, étourdi par la monotonie des distances entre une rue et l'autre, par la progression descendante ou ascendante de leurs numéros dont je ne savais pas où elle me conduisait. Je marchais ou je m'arrêtais en obéissant aux ordres brusques et alternés des feux de carrefours, hypnotisé par leur respiration, WALK, DON'T WALK, WALK, DON'T WALK, autant que par le rythme de métronome qu'adoptaient mes pas pour m'y adapter. Je me perdais sous les très hautes voûtes et dans les halls de marbre sonores de Grand Central Station, emporté comme une feuille dans une rivière par les courants et les tourbillons de foules qui aux heures de pointe arrivaient de toutes les directions, emplissaient les couloirs et s'écoulaient dans les escaliers vers les quais avec la puissance tumultueuse d'une inondation. Dans Grand Central Station, l'impression d'espace est aussi intense que dans les ruines de la basilique de Maxence ou qu'à l'intérieur du Panthéon, un espace démesuré et pourtant harmonieux, dont l'échelle et la dimension n'écrasent pas, mais qui donne plutôt une certaine sensation d'apesanteur que le regard tourné vers le haut communique au corps tout entier, un élan d'élévation bienheureuse, comme lorsqu'on écoute une cantate de Bach. Emporté par une foule angoissante, je sortis par une porte aux larges vantaux métalliques et je me trouvai dans la rue, à l'ombre d'un grand pont d'acier, puis je marchai vers la clarté ouverte du ciel de l'ouest sur les trottoirs de la 42^e Rue, laissant derrière moi les lions et les marbres de la bibliothèque publique, les arbres de Bryant Park, les carrefours et les commerces de la Sixième Avenue, de Broadway et de la Septième. Je marchais, tellement distrait en passant d'un trottoir à l'autre pour observer les perspectives changeantes des bâtiments que je ne me rendis pas vraiment compte du changement inquiétant qui se produisait autour de moi avant de me trouver au croisement de la Huitième ou de la Neuvième Avenue, dans une étendue dégagée et ravagée par la détérioration urbaine,

peuplée de prostituées aux jambes maigres, aux lèvres trop rouges et aux yeux cernés de violet, de clients âgés et aussi paumés qu'elles et de souteneurs aux lunettes miroir qui montaient la garde appuyés aux voitures et aux rambardes des stations de métro. L'horizon était alors plus vaste, les trottoirs plus sales, l'odeur d'égout plus intense et même en plein jour clignotaient les enseignes lumineuses des cinémas pornos, des sex-shops et des boîtes de strip-tease d'où provenaient des odeurs épaisses de renfermé et de désinfectant, des rythmes de musique funky et les halètements amplifiés des femmes. Mais tout avait moins un air de tentation que de désastre et les objets érotiques ainsi que les revues dans les vitrines, les photos des stars du porno sous les auvents, les rideaux rouges des clubs de strip-tease semblaient contaminés par la même crasse et soumis à la même dévastation que les visages des femmes au coin des rues et que les façades et les portes gangrenées des bâtiments, dont beaucoup avaient leurs fenêtres murées, portant les néons d'hôtels où manquait toujours une lettre, tout comme il manquait une dent à la grimace délabrée des prostituées.

J'étudiais sur un plan les tracés rouges et bleus des lignes d'autobus et de métro, mais je ne comprenais pas grand-chose à cet enchevêtrement géométrique et, comme j'avais peur de poser des questions et que je n'étais pas très sûr de comprendre ce qu'on me dirait, je continuais à marcher sans oser prendre un autobus et encore moins pénétrer dans les tunnels du métro qui à cette époque gardait sa sinistre légende, sa mythologie de crimes, de rats énormes et de trains pris d'assaut par des vandales et couverts de tags bigarrés. Quelqu'un m'avait raconté que les escaliers de sortie de certaines stations étaient bloqués par des décombres et des dépôts d'ordures et qu'il y avait des détraqués dont la spécialité était de s'approcher des voyageurs par derrière, sur les quais, et de les pousser sur la voie, juste au moment où un train arrivait. C'est à cette époque que se publiaient dans les journaux espagnols des chroniques débordantes d'imagination à propos de caïmans aveugles qui se multipliaient dans les égouts de Manhattan et de mendiants albinos qui hantaient les couloirs de stations abandonnées. Comment distinguer la vérité de la fable dans une ville où l'une paraissait aussi invraisemblable que l'autre. L'air chaud du métro montait par les puits d'aération comme l'haleine humide d'un Minotaure qui aurait eu son labyrinthe dans les cavités souterraines de la ville, dont on entrevoyait parfois la profondeur à travers une grille sur un trottoir. Épuisé de tant marcher, de regarder tant de choses et de croiser tant de visages inconnus, je vis s'arrêter à côté de moi un autobus qui descendait la Cinquième Avenue et j'y montai quand les portes s'ouvrirent, même si je n'étais pas sûr qu'il me rapprocherait du pont de Brooklyn que j'avais décidé, projet insensé, d'atteindre à pied. Mon cosmopolitisme romanesque de promeneur solitaire à New York se métamorphosa vite en l'embarras d'un croquant lorsque je tentai de payer le trajet avec un billet et que le chauffeur, un grand Noir dont le visage las avait une expression de mauvaise humeur impatiente, me dit quelque chose que je ne parvins pas à comprendre parce que le trouble et la honte fermaient plus encore mes oreilles ineptes. La porte restait ouverte, l'autobus vibrait, le moteur en marche, et moi je me tenais hébété, en face du chauffeur, mon argent inutile à la main. Plusieurs rangées de passagers me regardaient, avec une curiosité méprisante m'imaginai-je, avec cette indifférence lasse qu'ont les gens en fin d'après-midi dans les transports publics. Malgré mon trouble je parvins à comprendre, plus

à cause de ses gestes que de ses paroles, que le chauffeur me pressait de descendre de l'autobus, qu'il n'avait pas de temps à perdre avec moi. Alors un passager qui était assis à l'avant se leva et, d'un geste brusque et rapide, sortit de son portefeuille une carte de transport et l'introduisit dans la fente, en haut de la machine qui se trouvait à côté du chauffeur mal embouché, lequel ferma soudain les portes de l'autobus, me fit signe d'avancer et démarra si brusquement qu'au spectacle qu'offrait ma gaucherie j'aurais bien pu, à titre de couronnement, ajouter celui de m'étaler de tout mon long entre les rangées de sièges. Mais personne ne me regardait, pas même l'âme généreuse qui venait de me sauver du ridicule. Je n'étais pas encore familiarisé avec la manière qu'ont les gens de New York de faire comme s'ils ne regardaient pas et d'éviter les regards, ni avec le système de paiement dans les transports publics. Très souvent l'étranger est une personne qui s'épuise dans la tâche déconcertante et minutieuse d'apprendre presque chacun des mécanismes routiniers de la vie, comme dans ce conte de Julio Cortázar où sont détaillées jusqu'à l'écœurement les instructions nécessaires pour monter un simple escalier. Pour les autres voyageurs, le trajet en autobus était quotidien au point qu'ils n'y prêtaient même pas attention et ne sortaient de leurs pensées ou de la lecture du journal que lorsqu'un automatisme intérieur leur indiquait la proximité de l'arrêt où ils devaient descendre. Pour moi c'était une aventure qui n'était pas dépourvue d'une part grandissante d'angoisse. J'avais collé mon visage à la vitre, en descendant la Cinquième Avenue, et je consultais le plan trop mal plié pour pouvoir le manipuler sans un désarroi supplémentaire. J'essayais de repérer les numéros décroissants des rues, mais il avait suffi que l'autobus eût tourné deux fois pour que je cesse de savoir vers où nous allions, et si je m'approchais ou m'éloignais de ma destination, le pont de Brooklyn. Rapidement, la ville devenait autre, plus désordonnée dans sa topographie, plus sale, plus sombre, sans vitrines luxueuses ni grand monde sur les trottoirs, avec des bâtiments abandonnés et des terrains vagues couverts de gravats, des boutiques faiblement éclairées aux carrefours dans le crépuscule, aux vitrines crasseuses encombrées de marchandises bon marché, souvent de longues fentes dans les vitres rafistolées avec du ruban adhésif. À New York le passage de la beauté à la désolation se produit toujours de manière expéditive, comme si le principe universel d'efficacité maximum avait recommandé la suppression des passages intermédiaires. Des groupes d'hommes jeunes traînaient aux carrefours, regardant du coin de l'œil les véhicules et les rares piétons, ces voitures aux vitres baissées dont sortaient des musiques africaines ou latino-américaines violemment amplifiées, les promeneurs pâles et solitaires, avec leur démarche traînante de junkie même si, à cette

époque et dans ces quartiers, les ampoules de crack étaient plus nombreuses sur les trottoirs et sous les porches que les seringues. Qu'allais-je faire si l'autobus avait son terminus à l'un de ces carrefours aux groupes lugubres et aux néons malades, je n'aurais d'autre recours que de me mettre en marche sans la moindre idée de la direction que je devais prendre et sans le moindre taxi dans les parages, avec mon allure évidente de touriste égaré et naïf, facile à attaquer, avec mon plan mal plié à la main et, dans une poche, mon portefeuille lesté de ma carte de crédit et de quelques billets de cent dollars, pas nombreux, mais flambant neufs, et que bien sûr je n'avais pas pris la précaution de laisser dans le coffre-fort de l'hôtel. L'autobus s'arrêtait et je retenais ma respiration, mais il se remettait en marche, de plus en plus vite dans la nuit tombée, une nuit sinistre et désagréable avec un vent qui soufflait depuis l'East River qui devait être très proche, poussant sur les trottoirs sales des lambeaux de journaux et des emballages de nourriture bon marché, ce ramassis d'ordures qui semble ne jamais être complètement balayé dans les quartiers pauvres de New York. Finalement nous débouchâmes sur une rue transversale beaucoup plus large et mieux éclairée et là, l'autobus était véritablement arrivé à la fin de son parcours. En descendant je n'osai pas demander au chauffeur si nous étions loin du pont de Brooklyn. Épuisé par des jours d'errance et des nuits d'insomnie dans la chambre où le bruit ne cessait jamais, où la lumière rouge du téléphone n'arrêtait pas de clignoter, affamé et halluciné comme un ermite par tant de solitude, je continuai à marcher en ligne droite vers ce que je pensais être la direction du sud, et je me trouvai soudain en train d'éviter des corps d'ivrognes écroulés ou affalés, des ivrognes assis sur les perrons ou cuvant leur ivresse sur de vieux matelas ou des sacs d'ordures, ivrognes aux cheveux collés et aux yeux rougis qui regardaient vers la rue au travers de la vitrine des boutiques de hamburgers, qui fouillaient dans les poubelles ou dans le fatras de meubles démantibulés, de frigos, de fourneaux, de marmites et de poêles énormes, d'enseignes de restaurants qui avaient dû faire faillite bien des années plus tôt, et dont les dépouilles se vendent dans les gigantesques brocantes de Bowery Street, porte à porte avec des hôtels immondes qui à cette époque abondaient encore et qui étaient les derniers refuges et la sépulture vivante, l'égout où finissaient les ivrognes les plus atteints de la ville. Mais à Manhattan, marcher en ligne droite revient toujours à faire une coupe géologique qui traverse des mondes successifs, générant chez le promeneur non accoutumé à une diversité aussi capricieuse une espèce d'étourdissement de rotation planétaire, vertige de l'enfant sur le manège qui voit bouger trop vite les visages et les lumières de la fête : à peine avais-je traversé la zone trouble de Bowery Street où, avec les mots de Lorca

précisément écrits à New York, *les ivrognes déjeunent de mort*, le trottoir par lequel je descendais se peupla peu à peu de menus visages asiatiques et d'enseignes en chinois, premiers signes isolés, griffonnages de néons ou de peinture noire sur la brique sale des murs mitoyens, puis de hautes banderoles agitées par le vent, de grandes affiches de films chinois avec des acteurs dans des poses guerrières ou romantiques, de minuscules kiosques où l'on vendait des journaux aux colonnes serrées et aux titres d'une dimension alarmante, comme s'ils annonçaient des hécatombes et des naufrages dans les mers de Chine, de magasins de disques avec en vitrine des posters d'idoles chinoises de la chanson, de bijouteries chinoises, de bazars de jouets chinois où l'on vendait des serpents articulés, des dragons volants, des requins ou des tortues en plastique qui s'agitaient comme des poissons à l'intérieur de seaux remplis d'eau. Traversant le monde en quelques pas, j'étais arrivé pour la première fois et sans préavis, Marco Polo désorienté, dans la grande fourmilière chinoise de Canal Street.

J'aimerais me souvenir de chacune de mes promenades et de toutes les fenêtres où je me suis accoudé à Manhattan, les énumérer dans ma mémoire certaines nuits où je n'arrive pas à dormir, quand mon imagination vagabonde et me renvoie à cette ville, me ramène à elle comme un animal docile qui connaît son chemin et n'a pas besoin que son maître le guide. Je me souviens de la fenêtre de mon premier hôtel, quand j'étais de treize années plus jeune, et qui ne donnait pas sur une rue mais sur une cour intérieure vaste et sinistre qui avait quelque chose d'un dépotoir industriel gagné par la rouille, avec des tuyauteries oxydées, des structures métalliques, des murs noircis de suie et des gaines d'aération coudées où tournaient des ventilateurs aussi énormes que des hélices de bateau. Je me souviens de m'être accoudé, paralysé par le vertige, à l'une de ces baies grandes comme des murs de verre, au dernier étage de l'une des Tours Jumelles, celles qui maintenant n'existent plus, regardant se déployer à mes pieds la forêt sans limites des architectures de Manhattan, estompée vers le nord au-delà du rectangle parfait de Central Park. Je me souviens du hublot ovale de l'avion par lequel je voyais un ciel de midi immuable tout au long de mon premier voyage, un ciel d'un bleu invariable qui ne s'atténuait pas avec le passage des heures et qui avait la pure nouveauté d'une aventure, l'étrangeté d'un temps qui venait de commencer et qui ne correspondait pas au temps qu'indiquait ma montre, celui de la vie ancienne et routinière que je laissais derrière moi. Je vis une côte boisée puis une longue île de sable alors que l'avion commençait sa descente. Sur l'horizon bleuté qui séparait en deux l'ovale du hublot, je cherchai avidement quelque signe de mon arrivée à New York, peut-être la lointaine silhouette des gratte-ciel. Mais on ne voyait que des îles prises dans les méandres de canaux ou de rivières, un quai, un voilier, des maisons de bois peintes en blanc avec leur embarcadère, des quadrillages de pavillons avec jardin, et rien de tout cela ne pouvait être New York, ne ressemblait à la ville que les films et les cartes postales m'avaient appris à espérer, ou à celle qu'avaient dû voir les voyageurs qui arrivaient d'Europe sur des transatlantiques, touristes en cabines particulières sur les ponts de première classe ou immigrants entassés contre les rambardes des ponts inférieurs, regardant surgir dans le petit matin, au-dessus de la brume violette de la mer, semblables à des falaises de basalte, les profils des gratte-ciel de la partie basse de Manhattan. Je ne voyais rien de

mémorable, seulement des étendues de maisons basses, de hangars ou d'usines, oscillant au rythme de l'avion qui s'inclinait en direction de la piste d'atterrissage, maisons petites et répétitives avec leurs jardins identiques et leurs toits à deux pentes comme les modèles réduits du Monopoly.

En sortant par un de ces tubes qui s'ajustent aux portes des avions, on n'arrive jamais ni dans une ville ni dans un pays mais dans l'espace neutre et oppressant d'une aérogare, surtout si l'on débarque au terminal de la compagnie TWA à l'aéroport Kennedy, qui a des couloirs semblables aux tuyauteries internes d'un organisme humain et des salles fermées, creuses comme les cavités secrètes d'un corps. On ne voit toujours rien, on ne voit personne. Il n'y a ni flèches ni panneaux, on ne peut que se laisser porter parmi la foule des arrivants le long de conduits tubulaires, d'escaliers mécaniques, vers des portes automatiques qui s'ouvrent brusquement avec un sifflement hydraulique, nous autres les passagers, tous égalisés dans notre avancée par un destin rigide et commun bien que provisoire, par la fatigue du voyage, serrés dans des couloirs étroits à l'allure carcérale, anticipation de la manière dont nous serons traités quand nous atteindrons la grande salle de contrôle des passeports où confluent des voyageurs arrivant des quatre coins du monde, comme une vaste représentation de l'humanité. C'est au contrôle des passeports qu'on se trouve confronté soudain, sans préavis, à l'autoritarisme administratif des États-Unis, à la rudesse et la grossièreté de ces fonctionnaires de l'Immigration qui prennent pour un Européen une dimension menaçante, des proportions aussi inhabituelles que celles des voitures et des ponts qui le surprendront plus tard. Un Européen n'est pas habitué à ce qu'on le bouscule ou qu'on crie s'il se trompe de queue, s'il s'attarde un instant dans un couloir où plusieurs affiches interdisent de s'arrêter et où il n'est pas un geste qui ne soit soumis à une réglementation impérieuse. En Europe, il n'y a pas de fonctionnaires comme ceux-là, aussi grands, hommes et femmes gigantisés non seulement par leur alimentation et leur uniforme, mais aussi par leur attitude, tout de suite violents si quelqu'un ne respecte pas la plus petite consigne, s'il s'approche trop près de la cabine vitrée où l'on examine les passeports, s'il ne garde pas la distance ou qu'il s'attarde un instant, ne sachant pas vers quelle cabine se diriger. Au contrôle d'immigration, le voyageur novice fait sa première expérience de la complexité d'organisation des queues nord-américaines, qui ont quelque chose d'une chaîne de prisonniers ou de la répartition d'un afflux de bétail, une espèce de défi à la maladresse de celui qui arrive et ne sait rien, à la peur de l'immigrant qui ne connaît pas la langue et n'est pas sûr d'avoir tous ses papiers en règle ou d'avoir correctement

rempli les formulaires de couleur blanche ou de couleur verte qu'on lui a distribués dans l'avion, si pleins de cases et de lignes pointillées qu'il est très facile d'y inscrire une lettre ou un mot erroné. C'est le moment où, pour la première fois de sa vie, on se trouve dans la situation d'expliquer si l'on appartient ou non à une organisation terroriste, si l'on a participé à un génocide, si l'on a dans ses bagages des explosifs, des armes à feu ou des escargots. Pour moi, ce moment du voyage me fait toujours peur, je commence à la ressentir lorsque les hôtesses distribuent les formulaires et quand je range le mien, après l'avoir complété, entre les pages de mon passeport, dans la poche de ma veste ou dans ma sacoche, craignant de le perdre, craignant d'arriver à la queue, d'approcher du guichet et qu'il me manque quelque chose, ou que le ou la fonctionnaire au visage rébarbatif et au corps énorme qui m'indique d'un geste catégorique vers quelle cabine je dois me diriger reconnaisse en moi quelque suspect et me mette à l'écart, me serrant le bras avec son énorme main de gardien de prison. Dans ces moments, votre imagination craintive vous rappelle le souvenir d'histoires de malentendus racontées par d'autres voyageurs, celle de cet ami qu'on a gardé quelques heures enfermé dans une cellule à l'air poisseux et aux murs métalliques avec des détenus d'apparence arabe qui gardaient un silence hostile, ou celle du chanteur et danseur de flamenco à qui on avait passé les menottes et qu'on avait traité comme un délinquant parce que l'ordinateur omniscient avait révélé qu'un jour il avait été pris avec une petite dose de haschich. À peine arrivé à l'aéroport on découvre cette frontière menaçante de la vie nord-américaine, celle des bureaucrates, des policiers, le cœur disciplinaire des lois, l'ombre de dureté et de cruauté qui se trouve à un pas de la règle qu'on n'a pas respectée, de cette queue où l'on ne s'est pas aligné à temps, de ce tunnel où se perdent ceux qu'on arrête, suspects de terrorisme ou de trafic de drogue. Dans la cabine de contrôle des passeports, le fonctionnaire examine le mien, pas à contrecœur ou avec négligence comme on le fait en Espagne mais avec une conviction entière, le tordant pour vérifier peut-être que son degré de flexibilité est correct comme un joueur courbe entre ses mains un jeu de cartes, le feuilletant page après page, regardant la photo avec soin puis me regardant, pas une fois mais plusieurs, comme s'il voulait passer mes traits en revue un par un, les yeux, le nez, les cheveux, la bouche. Une fois, ils empêchèrent de passer la femme africaine qui était devant moi parce que le fonctionnaire disait que son visage ne correspondait pas à la photo. La femme était grande, sculpturale, avec une robe indigo, une cape plissée comme celle d'une sculpture classique, des sandales de plastique, et elle acceptait avec résignation et dignité les questions désagréables et les manières grossières des fonctionnaires. Mais il était

clair qu'elle ne comprenait rien, ou juste le nécessaire pour répondre oui de la tête, pour affirmer son identité dans une langue énigmatique. Ils la firent mettre de côté et je passai à la suite, européen et docile, mon visage ressemblant à la photo de mon passeport supposai-je, suspect possible cependant, et cette fois le fonctionnaire tamponna rapidement mon passeport et me le rendit en agitant la main pour que je dégage au plus vite et, même un instant, je n'ai pas osé regarder la femme africaine qui restait digne, verticale, et attendait quelque chose, prise dans le no man's land des identités et des passeports alors que moi je pouvais avancer en liberté. En liberté tout du moins jusqu'à l'obstacle suivant, la salle où je devais reprendre mes bagages et où il était possible que je sois soumis à un nouveau contrôle, qu'on m'ordonne d'ouvrir ma valise, peut-être à la recherche de preuves de ma complicité dans quelque génocide, ou d'escargots illicites qui auraient voyagé collés à l'intérieur de mes pullovers. À côté des tapis roulants par où arrivent les valises patrouillent quelquefois des fonctionnaires de l'Immigration avec des chiens dressés à flairer on ne sait quelles marchandises illégales, jambon interdit ou sandwiches de chorizo enveloppés de papiers graisseux et dissimulés dans le désordre du linge, drogue ou explosifs qui n'auraient pas été détectés lors des contrôles précédents. Peut-être que ces chiens ont aussi été dressés à flairer l'odeur de la peur dans la transpiration des trafiquants éventuels, ou chez cette espèce à laquelle j'appartiens, celle qui se sent accusée et presque coupable du fait de la simple proximité d'un policier, et qui prend automatiquement l'air de cacher un secret ou d'avoir commis une infraction lorsque quelqu'un doté d'autorité et d'un uniforme le regarde.

Lors de mon premier voyage je n'avais pas peur, bien sûr, je ne savais pas ce qui m'attendait, et il est possible que cette fois-là on m'ait laissé passer sans délai et sans trop de questions. Je devais circuler, fatigué et ahuri au milieu de la foule, au milieu de tant d'hommes et de femmes aux visages, aux vêtements et aux parlers de tous les lieux du monde, Africains en boubou et bonnet brodé, Sikhs avec leurs hauts turbans couleur safran, Juifs ultraorthodoxes en gabardine noire et bas de soie noire, pâles comme des spectres sous leurs chapeaux noirs à large bord, le visage maigre comme un fuseau et encadré par les tire-bouchons rituels, femmes indiennes en sari avec un cercle rouge sur leur front brun, groupes brayants d'Espagnols en vacances. Chaque fois que j'arrive et que je me trouve au milieu de cette vaste délégation de l'humanité qui toujours veut entrer à New York, je m'imagine la vallée de Josaphat et la fin du monde, et les fonctionnaires en uniforme qui nous alignent comme du bétail, nous maltraitent, examinent nos passeports, nous expédient à grands cris d'une queue à l'autre me semblent être les anges gardiens de cette espèce de paradis mi-monnaire mi-théologique que sont les États-Unis pour tant de millions d'immigrants hypothétiques ou réels, pour tant de gens qui, n'importe où sur la terre, ont l'imagination intoxiquée par le cinéma nord-américain et confondent leurs propres rêves avec ceux que leur dictent les films. Moi aussi je suis parti pour New York imprégné de cinéma, comme n'importe qui, attiré par l'aimant de l'écran lumineux dans une salle obscure, et c'est pour cela que j'ai été tellement choqué, quand, au travers des haut-parleurs de l'avion on nous assurait que nous arrivions, de ne reconnaître aucun lieu, de ne pas rencontrer immédiatement, de très haut et de loin, la silhouette des gratte-ciel et la statue de la Liberté émergeant puissamment de la mer. Il est étrange d'être ici mais de ne pas être encore arrivé, de parcourir des couloirs, de faire la queue dans de vastes halls bruyants, de me soumettre à l'examen inquiétant du fonctionnaire qui, alors que j'ai déjà récupéré mes bagages et qu'il me semble pouvoir avancer tranquillement vers la sortie et la file des taxis, m'ordonne d'ouvrir ma valise et fouille mes vêtements et mes livres avec des gestes brusques et experts, ses mains gantées de plastique transparent palpant les sacs intérieurs, ouvrant la fermeture éclair de ma trousse de toilette. Si on me fouille, je crains d'avoir quelque chose d'interdit dans mes bagages, si j'ai peur, je prends un visage suspect, et si le douanier aux

gants de plastique me regarde, il découvrira que je suis inquiet et il ira jusqu'au bout d'une fouille plus complète. Par chance il ne me regarde même pas, il me fait signe de fermer ma valise avec une expression qui me semble de pur mépris mais qui n'est peut-être que fatigue et routine, et maintenant je peux vraiment sortir, aucun obstacle ne me sépare plus du hall éclairé par la lumière du jour ni de la file des taxis jaunes, au-delà des portes de verre. Le midi suspendu a une clarté bleue aussi pure que celle du ciel de Madrid. C'est comme si le temps s'immobilisait pour m'offrir la lumière de l'arrivée malgré toutes ces attentes dans des couloirs aux tubes fluorescents et le supplice des formalités. La première fois j'ai été surpris de reconnaître si intimement cette clarté dorée et bleue : à chacun des retours ultérieurs, j'ai senti que le fait de la reconnaître n'amortissait pas la pointe d'émotion de la première arrivée. Maintenant je sais que je ne suis pas encore tout à fait arrivé, qu'il me faudra encore beaucoup de patience pour endurer le lent voyage en taxi au milieu du perpétuel enlissement de la circulation, sur de larges autoroutes et des ponts de béton que personne ne remarque plus depuis longtemps. Mes yeux habitués par l'expérience continuent d'être les yeux avides de la première fois : les maisons blanches en bois, encrassées par l'abandon et la fumée des voitures, l'étonnement toujours renouvelé face à la dimension des arbres, la désolation des paysages industriels, les drapeaux accrochés au-dessus des portes ou hissés à de très hauts mâts dans les jardins, les grillages rouillés au-delà desquels se trouve un grand fleuve ou un bras de mer, l'étendue de dalles blanches d'un cimetière au bord de l'autoroute, la coupole bleutée d'une mosquée surmontant ce qui ressemble à un énorme entrepôt : le Queens immense, peuplé, malpropre et métissé comme une capitale asiatique, avec ses usines archaïques aux vitres brisées et ses gratte-ciel banals, avec ses restaurants crasseux à la nourriture bon marché et ses terrains vagues où l'on vend des voitures d'occasion sous des guirlandes en plastique aux couleurs patriotiques. Entre d'énormes murs et des piliers de béton, il y a des étendues de forêt éventrées par des bulldozers. De grandes mouettes aux ailes immobiles survolent les marais ridés par le vent saumâtre qui vient de la mer. Des camions géants aux tuyaux d'échappement verticaux comme des cheminées d'usine trépident et grondent, paralysés au milieu du trafic. Des Noirs aux larges épaules et aux lunettes sombres frappent sur leur volant au rythme de la musique qui retentit à l'intérieur des voitures aux vitres ouvertes, avec de petits drapeaux américains flottant sur les antennes de radio. La fourgonnette d'une laverie porte sur l'arrière une annonce en un espagnol de contrebande : *JESUS CHRIST ES MI SALVASION*. Adossé passivement dans le siège profond du taxi, on se sent plutôt intimidé, inadapte et fragile au milieu de ce fleuve puissant et chaotique, de

cette vibration violente de moteurs et d'énergies physiques. Ici, on voit tout de suite que le travail de chaque jour nécessite des forces qui pourraient vous épuiser, une résistance et une ténacité largement supérieures à celles d'un chétif organisme d'Européen ou d'Hispano-Américain, des corps humains assez solides pour se développer au milieu de ces machineries brutales, de ce fracas de camions, d'excavatrices, de marteaux-piqueurs et de grues, de remorques plus grandes que des wagons de marchandises. Au volant des camions, au milieu des tranchées et des soutènements qu'on construit sur les côtés de l'autoroute, on voit des travailleurs herculéens à la peau brûlée et au torse de lanceurs de marteau, aux bras épais comme des câbles d'acier, des foulards de pirate noués sous des casques plus de guerriers que de travailleurs. Tu cherches Rome en Rome, ô pèlerin, dit Quevedo : tu viens d'arriver à New York, tu es en route pour la ville dans un taxi, tu cherches New York et tu es surpris de ne pas la trouver, et lors de ton premier voyage tu es dévoré de l'intérieur par l'impatience de continuer d'avancer et de n'être toujours pas arrivé. Attendre est un apprentissage, comme celui de rester attentif, se préparant soi-même à déceler dans le lointain le premier signe de la véritable arrivée, peut-être pour le signaler comme un cadeau avant-coureur au novice qui nous accompagne : au loin, inattendue, on ne voit pas tant une ville que la silhouette brisée et translucide d'un mirage, de minces volumes verticaux semblables à une rangée de crayons alignés, de différentes hauteurs, sans poids, avec parfois quelques reflets d'un prisme de verre ou d'une lame d'acier, comme des condensations du bleu même sur lequel ils semblent suspendus, dessinés avec légèreté et précision au-dessus d'une ligne de brume. Dans un sursaut de l'imagination, tu découvres à nouveau ce que tu as déjà vu bien des fois, tu revois dans ta mémoire ta première arrivée et tu la revis dans le présent avec l'enthousiasme et l'étonnement du premier voyage.

La fenêtre donnait sur la rue à hauteur du dixième ou onzième étage, face aux fenêtres éclairées et aux coupoles futuristes de l'hôtel Waldorf Astoria qui brillaient la nuit en une fantasmagorie de cinéma en noir et blanc, comme si d'une minute à l'autre on allait voir King Kong escalader ses arêtes de cuivre. En appuyant son visage contre la vitre, on voyait, tout en bas, la circulation sur l'avenue, dont le bruit atteignait la chambre telle une mer lointaine. De minuscules silhouettes humaines pullulaient ainsi que des taxis jaunes semblables aux jouets que l'on vend dans les magasins de souvenirs. De temps en temps le vent apportait une masse de flocons de neige qui dans la lumière déclinante de l'après-midi pointillaient les hauts murs gris du Waldorf Astoria. Quand la nuit fut tombée, la neige luisait dans le noir de l'air, frappait silencieusement contre les vitres froides de la fenêtre, enveloppait dans ses tourbillons les tours d'en face, solitaires comme des tours de château au-dessus d'un escarpement. Vent et neige venus des forêts du Canada, aux frontières du cercle polaire arctique. En regardant vers le bas, on distinguait les petites silhouettes transies des passants qui marchaient contre le vent engouffré dans le canyon de l'avenue et tournant traîtreusement aux angles droits des rues où s'entassait de la neige sale et durcie. Le vent soufflait du nord au sud, parcourant les avenues du haut en bas, et d'ouest en est, depuis l'Hudson vers l'East River, traversant la largeur de l'île sans jamais rencontrer d'obstacle, sa rapidité glaçante favorisée par le tracé en quadrillage de la ville. Où pouvaient trouver refuge cette nuit-là les mendiants et les vagabonds des rues de Manhattan, les *bag ladies* qui se traînaient sur les trottoirs en portant de grands sacs à ordures pleins de haillons et de rebuts, ou les poussant dans des caddies, elles-mêmes enveloppées de fripes, des sacs plastique enfoncés comme des casquettes polaires sur leurs têtes ébouriffées. En ce temps-là, au début des années quatre-vingt-dix, il y avait à Manhattan une population de clochards errants qui a disparu par la suite, enfermés dit-on sur ordre de l'expéditif maire Giuliani dans des hôtels décrépits de la banlieue, dans des refuges ou des asiles de fous afin qu'ils ne perturbent pas l'image prospère de la ville. Il y en avait à tous les coins de rue, allongés dans les creux des vitrines ou parmi les sacs d'ordures, et ils accostaient les passants en secouant des gobelets en plastique où tintaient des pièces de cuivre. Ils dormaient entassés sur les bancs de Madison Square, emmitouflés dans des sacs, des bonnets et des

manteaux déchirés, sous des montagnes de fripes pour se protéger du froid. Ils demandaient agressivement l'aumône avec leurs gobelets ou restaient immobiles contre un mur, exposant un carton où ils avaient inscrit le détail de leurs malheurs, la cause de l'infortune qui les avait jetés à la rue. Ils marchaient à pas lents comme des somnambules, sans regarder personne, seulement attentifs à fouiller dans les ordures qui débordaient des poubelles de rue et parmi lesquelles abondaient des restes de nourriture jetée ; parfois ils restaient enfermés dans un silence aussi hermétique que l'expression de leurs yeux, et il y en avait d'autres qui criaient des paroles, qui répétaient des versets apocalyptiques de la Bible, psalmodiaient des condamnations et des appels au repentir semblables à ceux des prédicateurs des églises de Harlem. Ils dégageaient une puanteur aussi épaisse, aussi compacte que leur tignasse et leurs frusques, une pestilence d'urine et de merde, de pourriture et d'égout qui vous retournait l'estomac, dessinant autour de chacun d'entre eux comme l'espace maudit de sa déchéance. Ils avaient le visage rougi par l'alcool et le froid, des furoncles et des plaies sous des épaisseurs de crasse et, entre leurs cheveux hérissés, sous la protection de leurs bonnets, au-dessus des chiffons qui leur enveloppaient le visage en leur cachant la bouche, ils regardaient avec des yeux rétrécis et farouches, souvent très clairs, humides de froid de maladie et de boisson, enfiévrés de folie. Ils étaient comme des naufragés bestialisés par de nombreuses années d'une solitude étrangère à toute relation humaine, comme des explorateurs ou des trappeurs perdus dans les forêts hivernales du Nord. Il y en avait de tous les âges, vieux décrépits ou adolescents au visage envahi d'acné, hommes ou femmes, athlétiques ou épais comme des cétacés ou bien recroquevillés et maigres, blancs ou noirs, Blancs à la peau très blanche et aux yeux très clairs, géants à la barbe rousse, rougeauds d'alcool et qui urinaient tout en marchant, vieilles femmes aux lèvres peintes de rouge et aux paupières fardées de bleu, aux chaussures à talons éculées, cardant leur tignasse blanche face à un éclat de miroir. À la lumière du jour ils devenaient fuyants et rétractiles, nomades lents ou ermites hébétés au milieu de l'agitation marchande de la ville, mais à mesure que tombait la nuit ils prenaient peu à peu possession des avenues dépeuplées, se logeant dans les creux sinistres des rues sombres, à l'abri de boîtes en carton et de piles de journaux et de cartons comprimés, parmi des montagnes d'énormes sacs d'ordures noirs, partageant avec les rats – et avec les cafards quand la chaleur arrivait – leurs riches gisements de matières organiques en décomposition. Ils s'éteignirent presque complètement en quelques années, comme une espèce dont il ne reste que peu de spécimens, de même qu'on cessa de voir des prostituées, des dealers et des junkies dans la 42^e Rue et dans Times Square, et que disparurent presque les

lumières troubles des sex-shops et des cinémas pornos qui éclairaient les trottoirs où, tel un fantôme livide de solitude et d'insomnie, déambulait Robert de Niro dans *Taxi Driver*. Mais maintenant ils reviennent, peu à peu, à mesure que la police relâche sa vigilance et que la crise économique frappe à nouveau la ville, après le vertige insensé des années quatre-vingt-dix qui avait déjà commencé de se tasser avant le cataclysme du 11 septembre. Ils sont de retour les *homeless*, les vagabonds des rues, vêtus des mêmes haillons et environnés de la même puanteur qu'il y a dix ou douze ans, fouillant comme alors parmi les restes de nourriture et les emballages en plastique des poubelles de rue, écrivant de nouveau leurs appels à l'aide et le récit de leurs malheurs sur des morceaux de carton, beaucoup d'entre eux possédés par une frénésie d'accumulation qui n'est sans doute pas moins délirante que celle des multimillionnaires qui habitent des appartements de cinquante pièces dans les tours les plus magnifiques de Park Avenue ou de la Cinquième Avenue, face au côté est de Central Park. Ils accumulent des canettes de boisson vides pour chacune desquelles on leur donnera un centime, et quand ils les chargent dans de grands sacs sur leur dos, ou dans des caddies de supermarché qu'ils poussent sur les trottoirs, ils émettent un léger tintement de métal qui ressemble au son des clochettes par lequel les lépreux du Moyen Âge annonçaient leur présence. Ils thésaurisent tant d'objets, tant de papiers, de bouteilles, de vieux chiffons entassés, de piles de revues dépenaillées, de sacs noirs, de grappes de chaussures dépareillées, qu'on les voit accablés sous le poids de leurs possessions excessives, vigilants, léthargiques et insomniaques de peur qu'on ne les leur vole, épuisés par l'effort de les transporter d'un endroit à l'autre sur leur dos courbé ou dans des caddies tellement pleins que c'est à peine s'ils ont la force de les pousser pour monter une côte. Ils semblent vivre consumés par l'avidité insatiable d'accumuler encore, poussés par la pure inertie de multiplier leurs possessions comme les rois avarés des fables, comme ces requins de la finance de Wall Street qui ne connaissent ni scrupule ni assouvissement et sont capables de risquer le déshonneur et la prison uniquement pour ajouter à leurs richesses déjà inconcevables quelques milliers de millions de dollars. Dans la partie haute de la Cinquième Avenue, le long de la clôture de Central Park, les mendiants assis sur les bancs, entourés de leurs sacs de canettes et de déchets, se protégeant du froid en hiver, regardent en face d'eux les fenêtres éclairées des appartements de millionnaires au-dessus de marquises princières comme des dais où sont inscrits en caractères dorés le nom et le numéro de chaque immeuble, et devant lesquelles montent la garde des portiers en uniforme galonné d'or et en casquette, et où s'arrêtent, avec la suavité d'une gondole, de longues limousines noires aux vitres fumées dont émergent parfois de

vieilles femmes ratatinées et décrépites, au squelette d'oiseau, aux cheveux crêpés teints en bleu, portant des colliers de diamants. Peut-être dans aucun lieu au monde n'est contenu, dans un espace aussi restreint, un tel écart entre la splendeur mystérieuse et dorée qui s'écoule des fenêtres des infiniment riches et, de l'autre côté de l'avenue, la pénombre crasseuse où les plus misérables s'emmitouflent couchés sur les bancs. Dans la nuit silencieuse et noire de ce tronçon de la Cinquième Avenue, face à la rive épaisse et noire de Central Park, le regard de celui qui vit et dort dans la rue s'élève vers les fenêtres des appartements de riches, aquariums dorés où l'on distingue peut-être l'abat-jour en parchemin d'une lampe, le fragment d'un plafond à caissons ou décoré de fresques mythologiques et d'où pend un lustre en verre de Venise, l'angle d'une bibliothèque aux étagères sculptées où l'on doit ranger de précieuses éditions anciennes reliées en veau. La lumière de ces fenêtres se détache sur les murs avec un éclat d'ambre amorti et luxueux, et plus elles sont hautes, plus inaccessible paraît l'impression d'argent et de privilège extrêmes qui en émane, d'intimité protégée, hermétique et en même temps exhibée avec prudence à la curiosité du passant ou du mendiant nomade qui regarde vers le haut, ébahi, à demi révélée par des fenêtres sans voilages.

Je me souviens de cette fenêtre face aux tours Art déco du Waldorf Astoria, éclairées d'en bas par de puissants projecteurs, prises dans les tourbillons de la tempête de neige. Vivre bien protégés et en sécurité, à l'abri de la tempête qui, dix étages plus bas, fouette la chaussée et les trottoirs, les carrefours acérés où bondit le vent polaire comme une bête de proie, gelant le visage et transperçant les vêtements d'une furie d'aiguilles et de lames de glace, vous traversant les os du crâne jusqu'au bord de l'évanouissement si vous n'avez pas pris la précaution de vous couvrir la tête. La vie entière résumée dans l'espace cubique d'une chambre d'hôtel, dans la relation élémentaire des légendes sur l'origine du monde : une femme et un homme temporairement dépouillés de passé et d'avenir, de parenté, de responsabilité, de métier, et même dispensés par la tempête de neige des obligations du tourisme, une femme et un homme seuls dans une chambre impersonnelle et confortable, comme dans ces chambres austères que l'on voit si fréquemment sur les tableaux d'Edward Hopper, souvent depuis un point de vue situé à l'extérieur, au niveau de la rue ou de ces trains surélevés qui en d'autres temps traversaient certaines avenues à hauteur du troisième ou du quatrième étage, exposant aux voyageurs penchés contre les vitres des images fugaces et isolées de la vie des gens à l'intérieur des appartements. De l'extérieur, en utilisant des jumelles depuis l'une des fenêtres du Waldorf Astoria, quelqu'un pourrait voir cette femme jeune et nue qui est avec moi dans la chambre, debout, sérieuse face à la fenêtre comme une femme de Hopper, rousse, d'une nudité en même temps réservée et très charnelle, comme oublieuse d'elle-même tandis qu'elle contemple les flocons de neige emportés par le vent, qui émergent de l'obscurité extérieure et se défont contre les vitres. Deux semaines auparavant, en nous séparant à l'aéroport de Madrid, chacun de nous commençant un voyage différent, nous nous sommes donné rendez-vous à New York, dans une chambre de cet hôtel où, un an plus tôt, j'avais passé dans la ville ma première nuit d'exaltation et d'insomnie. Comme un talisman bien caché dans le double fond d'une valise, indétectable pour les scanners, pour les mains gantées des douaniers, j'avais emporté avec moi la date et le lieu de ce rendez-vous tandis que je voyageais dans d'autres lieux horizontaux et confus des États-Unis, tandis que j'attendais, docile et patient, le départ d'un vol dans un petit aéroport du Middle West ou que je souriais et acquiesçais

poliment au milieu des groupes d'une *party* universitaire. Les fonctionnaires de l'Immigration, qui avaient examiné la photo de mon passeport en la comparant aux traits de mon visage, n'y avaient décelé aucun indice de mon secret, ils ne s'étaient pas non plus intéressés, en me questionnant sur les itinéraires et les motifs de ma visite dans le pays, à cette escale de quelques jours à New York qui retardait mon vol de retour vers l'Europe. Je conversais avec quelqu'un dans la salle d'un congrès consacré aux littératures hispaniques, tâchant de ne pas m'égarer dans le maquis de son jargon théorique, et mon futur rendez-vous, dont aucun de mes interlocuteurs n'était au courant, était dans ma conscience comme un tison secret qui me réchauffait le cœur. Je regardais à la dérobée une date sur un calendrier posé sur le bureau d'un professeur, et lui ne pouvait pas savoir que j'étais en train de calculer combien de jours me séparaient de cette rencontre. Je volais vers New York non pas depuis l'est et sur l'océan comme lors de mes premiers voyages, mais depuis l'ouest et au-dessus d'étendues horizontales, de plaines couvertes de prairies et de champs de maïs qui, monotones, se dilataient vers le lointain, divisées en carrés et en rectangles, traversées par des routes aussi rectilignes que les méridiens et les parallèles des planisphères. Au-delà de l'extrémité de ce continent ainsi que de l'océan, devait avoir déjà décollé l'avion qui l'emportait, elle, et la rotation de la Terre ainsi que les vastes systèmes de navigation aérienne transocéanique contribuaient à l'accomplissement de notre rencontre. La ville où nous conduit un voyage de retour n'est pas la même si, lorsque nous arrivons, quelqu'un nous y attend. Ce qui n'était qu'un décor admirable et un paysage extérieur est désormais une partie de notre âme, un attribut du désir qui nous tient en suspension comme ces vols que l'on fait en rêve, qui accélère les battements de notre cœur et le rythme des pas avec lesquels nous traversons les aéroports sans toucher tout à fait le sol. Cette fois le voyage en taxi était le prélude non d'une arrivée abstraite et désintéressée dans la ville, mais d'une rencontre qui rendait toute chose à la fois plus réelle et plus étrange, parce qu'il était bizarre de penser que quelque part, au-delà des ponts et du labyrinthe de la circulation, quelqu'un m'attendait déjà. Et cette expectative soulageait mon anonymat de voyageur à peine arrivé dans la ville, de passager silencieux que le chauffeur du taxi regardait de temps en temps dans le rétroviseur, visage semblable à celui de n'importe qui, soluble dans ceux de millions d'inconnus, et cependant personnel et précis dans chacun de ses traits puisqu'une femme attendait de le voir apparaître dans le hall d'un hôtel et que, dès qu'il apparaîtrait, elle serait capable de le distinguer de tous les autres, tout comme je la distinguerais dès que je promènerais mon regard sur les clients qui sans doute parleraient entre eux à voix basse ou resteraient

silencieux et immobiles, assis face aux portes vitrées, attendant eux aussi l'arrivée de quelqu'un. Passer entre les structures métalliques sonores du pont de Queensboro en regardant tout en bas les eaux lentes et grumeleuses de l'East River était une manière de s'approcher non de la ville, mais de la femme désirée qui m'y attendait. L'apparition du profil bleuté des gratte-ciel avait déjà été une notification de sa proximité, présageait l'assurance de notre rencontre, sur laquelle cependant s'insinuait maintenant une nuance d'incertitude qui accélérail mon pouls et augmentait l'inquiétude de mon cœur. Peut-être, au dernier moment, avait-elle décidé de ne pas entreprendre ce voyage qui en fin de compte tenait beaucoup d'une aventure avec un presque inconnu, ou peut-être avait-elle eu peur du pays ou de la ville où elle n'était jamais allée, du large océan qu'il lui faudrait traverser pour la première fois. Les possibilités d'erreurs, de malentendus, de contretemps infimes qui auraient tout bouleversé surgissaient avec une inquiétante fertilité dans mon imagination à mesure que le trajet en taxi approchait de sa fin et que resurgissait le désir. Il me semblait que mon cœur battait au creux même de l'estomac : elle avait dû manquer l'avion, ou bien le vol avait beaucoup de retard et elle attendait encore d'embarquer à Barajas, un problème insoluble et banal dans son travail ou une maladie l'obligeait à rester à Madrid, et elle avait appelé à l'hôtel de cette ville du Middle West où j'avais passé la nuit précédente, mais j'étais déjà parti pour l'aéroport quand le téléphone avait sonné dans ma chambre. Tant de jours passés à attendre la rencontre en secret, à calculer le temps, les nuits et les heures qui restaient, barrant des dates sur les calendriers, et maintenant qu'il ne manquait plus que quelques minutes, la distance de quelques rues et avenues du centre de Manhattan, maintenant la séparation paraissait redoutable et une incertitude m'angoissait, que je n'avais pas ressentie durant les deux semaines. Le grand taxi naviguait déjà avec sa mauvaise suspension sur le goudron ondulé, sur les reliefs de tranchées mal rebouchées et de plaques métalliques, cet asphalte grossier de la ville qui réveille la mémoire de l'arrivant comme le dallage irrégulier de la cour d'un hôtel particulier, à Paris, provoquait chez Marcel Proust la sensation instantanée de marcher à nouveau dans la cathédrale Saint-Marc, à Venise. Il y avait quelque chose de vénitien dans les rues ombreuses de New York par lesquelles je passais cet après-midi-là en direction de mon rendez-vous à l'hôtel, peut-être les murs de brique sombre endommagée par les intempéries, et qui se terminaient si souvent en ogives et en dentelles gothiques, en étranges simulacres de temples ou de monastères byzantins, avec leurs gargouilles sous les auvents des toits, et qui en réalité dissimulaient les réservoirs d'eau sur les terrasses les plus hautes des immeubles. Avant même de descendre du

taxi, j'avais regardé avec convoitise la façade de l'hôtel en m'imaginant que je la verrais et que son apparition immédiate annulerait d'un coup, dans un élan de bonheur, mon incertitude angoissée. J'avais aussi tramé, comme un musicien obsessif, des variations possibles sur le thème premier de la rencontre : j'arrivais dans le hall et je la voyais avant qu'elle ne me vît, et je m'approchais sans que l'émotion me permette de dire son prénom à haute voix ; je ne la voyais pas, j'interrogeais le réceptionniste qui me disait que personne n'était encore arrivé dans la chambre, ou qu'il y avait un message pour moi ; je montais par l'ascenseur, je parcourais un de ces longs couloirs des hôtels vieillis de Manhattan, je frappais à la porte de la chambre, elle m'ouvrait avec son grand sourire, son visage soudain arraché aux inexactitudes du souvenir, elle se serrait contre moi, m'entraînait par la main à l'intérieur de la chambre avec beaucoup de décision, comme elle avait l'habitude de le faire dans d'autres chambres, dans d'autres hôtels où nous nous étions retrouvés. Mais elle ne me laissa pas le temps de prévoir quoi que ce soit, d'écarter ou d'ajouter des hypothèses. Elle était tout simplement assise dans un canapé du hall, me reconnaissant avec un sourire de bienvenue, d'ironie pour mon trouble, pour ma timidité revenue. Elle avait dû se passer du rouge à lèvres quelques secondes auparavant et son sourire avait la qualité lumineuse d'un fruit, à peine arrivé de Madrid et cependant semblable par sa couleur et sa franche jovialité aux sourires les plus désirables de Manhattan, ceux des danseuses sur les affiches des comédies musicales de Broadway, celui de Marilyn Monroe sur les sérigraphies d'Andy Warhol, celui de cette femme aux cheveux noirs et aux lèvres très rouges – celle qu'Alex Katz a peinte durant toute sa vie. En la voyant soudain tellement singulière et naturelle parmi des inconnus, sa silhouette et son visage nettement découpés sur un fond qui lui était étranger, dans une autre ville, un autre continent, j'identifiais en elle, dans l'éclat de son visage regardé, dans les sensations si fraîches des premières minutes de la retrouvaille, la douce beauté pop de la vie moderne et de la publicité : visage mince, cheveux frisés et libres, yeux brillants, menton ferme, bouche grande, lèvres très rouges et dents très blanches, comme sur les publicités de dentifrice et les toiles joviales de Roy Lichtenstein.

Il y a des endroits de la ville que chacun découvre par soi-même dans ses déambulations solitaires, et d'autres qui vous sont révélés comme un généreux cadeau de l'amitié ou de l'amour. On peut offrir ce qu'on aime le plus, une certaine perspective au fond d'une rue, un petit jardin près d'un pont, un café, un club de jazz, et même un moment de la lumière. Ce cadeau immatériel enrichit celui qui l'a fait et devient un trésor rehaussé par la reconnaissance pour celui qui le reçoit, car c'est un souvenir, et aussi par la possibilité qu'il a de l'offrir à son tour. À ce lieu sera toujours associé celui qui nous l'a fait découvrir ainsi que le moment de notre vie où, grâce à son intermédiaire, nous l'avons connu. Pendant ce séjour, je faisais cadeau de mes lieux les plus chers de New York à la femme qui m'accompagnait, ceux que j'avais trouvés en solitaire, lors de déambulations qui toujours avaient comporté l'émotion d'aller découvrir le monde à l'aventure en même temps que celle de descendre à l'intérieur de moi-même, mais je lui offrais aussi les lieux que d'autres personnes m'avaient offerts, et chacun de ceux-là, ainsi que de ceux que nous découvrions ensemble, se transformait en une partie d'un itinéraire commun, en un cadeau mutuel qui était en même temps le plan d'une ville et celui d'un trésor. Quand les journées se firent plus claires, je calculai l'heure la plus favorable et nous nous rendîmes de l'autre côté du pont de Brooklyn pour le traverser à pied en direction de Manhattan. Sous la lumière blonde et froide du soleil illuminant depuis l'ouest les tours de verre, tandis que le vent de l'océan sifflait entre les câbles d'acier tendus et serrés comme les cordes d'une harpe, nous regardions le fleuve et les ponts et le profil de la ville depuis un point de vue élevé, en apesanteur comme des équilibristes ou des oiseaux. Par un matin de ciel bleu pâle vitrifié de froid au-dessus des ramures noires de Central Park, j'ai remonté avec elle la Cinquième Avenue pour lui montrer les tableaux de Vermeer, de Rembrandt, de Goya, de Titien, de Whistler, dans les salles désertes de la Frick Collection où nous avions la sensation non pas de visiter un musée mais de nous être introduits en secret, furtivement, dans les pièces d'un palais abandonné par ses maîtres et demeuré intact et hors du temps depuis le début d'un siècle. Un jour, lors d'un voyage précédent, tandis que nous savourions nos verres de whisky pur malt accompagné de glace finement pilée dans la pénombre accueillante et parfaite du bar de notre hôtel, José Maria Guelbenzu m'avait dit que ce musée, au coin

de la 70^e Rue et de la Cinquième Avenue, et dont je n'avais jamais entendu parler, était celui qu'il préférait à New York, et qu'on y conservait un tableau mystérieux attribué à Rembrandt intitulé *Le Cavalier polonais*. Maintenant c'est moi qui la guidais, elle, comme Guelbenzu m'avait guidé, et je tendais la main en entrant dans un salon semblable à celui d'une famille opulente, à cheminée de marbre, fenêtres à la française et fauteuils de cuir, pour lui montrer le rouge resplendissant des drapés dans l'habit du *Jeune homme* de Titien, pour lui offrir, comme si je lui faisais cadeau d'un bouquet de fleurs, la riche luisance du velours vénitien dans la pénombre, ou bien la blanche hermine et la soie jaune de la *Jeune femme écrivant* de Vermeer. Bien qu'on fût en hiver, ma compagne avait mis pour me plaire et me séduire des chaussures à hauts talons et une robe jaune, courte et ajustée, d'un jaune qui ressemblait à celui du vêtement de la jeune femme de Vermeer. Elle avait enlevé son manteau dans la chaleur excessive de l'intérieur du musée et un gardien immobile à côté d'une porte émergea de la somnolence de son ennui pour regarder d'un air approbateur ses jambes et ses fesses, puis reprit immédiatement sa pose de statue lorsqu'il se rendit compte que j'avais intercepté son regard. Mon amie Beverly Brown, petite-fille du tromboniste Lawrence Brown qui a joué de longues années dans l'orchestre de Duke Ellington, m'avait guidé un soir par les rues secrètes du West Village – rues étroites, secrètes, pavées, avec des acacias aux carrefours et des glycines escaladant les façades en s'accrochant aux escaliers de secours – pour m'emmener dans un petit club dans Grove Street et qui a pour nom Arthur's Tavern, là où jouait alors un pianiste disparu depuis quelques années. Cette fois-ci, je voulais conduire sur mes pas d'autrefois mon amante qui arrivait de Madrid, incertain de retrouver le chemin et impatient de lui offrir ce qui m'avait été donné lors d'un voyage précédent : la salle accueillante et un peu décrépite, le bar en bois, la petite estrade du fond où jouaient les musiciens, entourée par un comptoir où les clients posaient leurs verres, où ils s'accoudaient pour bavarder et fumer, ou bien demander un morceau au pianiste qui jouait et chantait à la manière aimable de Nat King Cole et qui portait une perruque d'un noir aussi intense et luisant que celui de la peau de son visage, une perruque glorieuse, embroussaillée, synthétique, voyante comme le turban brodé d'un calife. Il jouait avec un batteur et un bassiste blancs qui devaient être aussi vieux que lui mais n'avaient pas aussi bien mis à profit les bienfaits de la cosmétique et de la coiffure. La contrebasse avait quelque chose de ces commodes, corpulentes et anciennes, longtemps utilisées et qui ont subi les dommages de nombreux déménagements, mais elle résonnait, écoutée de si près, comme l'ample battement d'un cœur humain, d'une profonde cavité de bois.

Ses cordes, quand l'archet les effleurait au lieu que ne les attaquent les doigts larges et adroits du bassiste, vibraient d'une plainte longue et dense, avec une gravité solennelle, sentimentale, funéraire, comme si au tréfonds de chacun des morceaux légers que jouaient les musiciens, ballades sentimentales ou thèmes rapides de Cole Porter et de Gershwin, il y avait une lourde lamentation de blues, une inconsolable mélancolie. J'ai oublié la tête du bassiste mais pas celle du batteur : c'était un homme chauve, âgé, aux paupières épaisses et aux joues tombantes, de grandes oreilles, la lèvre inférieure épaisse et humide, un gros ventre mou et le laisser-aller d'un retraité. L'espace dans lequel ils jouaient était très étroit et cet homme grand, corpulent et négligé, tenait entre ses deux genoux son matériel rudimentaire, uniquement une caisse claire, des cymbales et une modeste grosse caisse, en face duquel il semblait somnoler en attendant le signal pour commencer un morceau ou pendant qu'un des autres musiciens faisait un solo. Mais comme il jouait quand venait le moment, comme il semblait revenir à la vie, sans presque bouger, sans ouvrir tout à fait les yeux, sans se départir de sa somnolence, de la méditation dans laquelle s'inscrivait pour lui la musique, avec quelle précision il marquait le rythme, amortissant le choc des cymbales et de la grosse caisse pour ne pas ébranler l'air de cet espace si fermé et ne pas interférer dans les sonorités plus faibles des autres musiciens. La grosse caisse tenait presque entre ses jambes écartées ainsi que la caisse claire sur laquelle il faisait glisser les balais en rond, et quand il les posait sur la cymbale il obtenait un bruissement métallique aussi délicat que celui de minuscules gouttes de pluie sur un toit de tôle. Il ne donnait pas de coups brusques, il modulait la résonance des disques de métal creusé et de la peau tendue des caisses, obtenant d'eux les indices non seulement d'un rythme mais presque d'une mélodie, presque d'une voix sableuse qui parlait tout bas. Soudain il changeait de rythme à la fin d'un thème, il se faisait plus vif sans être moins discret, avec la vivacité instantanée qui fait bondir sur le tapis vert les cartes déployées dans la main d'un joueur, et même si maintenant le batteur utilisait les baguettes et que le rythme était beaucoup plus rapide, poursuivant vers l'aigu en compagnie du bassiste les filigranes du piano, comme des oiseaux qui monteraient très haut, son visage restait impassible, ses lourdes paupières à demi fermées, avec peut-être un léger tremblement de ses joues charnues, avec une expression semblable au reflet d'une douleur qui contractait sa lèvre épaisse et pendante qui peu de temps auparavant avait sans doute tenu une cigarette. C'est à peine s'il ouvrait les yeux et il n'avait pas besoin de regarder le pianiste pour garder avec lui un infailliable synchronisme, peut-être maintenu au moyen de signes que je ne pouvais pas remarquer, et sans doute grâce à une très vieille complicité, pas

seulement dictée par la virtuosité et l'inspiration improvisatrice, mais aussi par la routine et les longues journées de travail des musiciens auxquelles l'amateur, et surtout l'amateur européen, ne pense pas souvent parce qu'il a du jazz une idée exclusivement poétique, abstraite, alimentée par la beauté intemporelle et désincarnée des disques, de sorte qu'il ne réalise pas la part du métier et du pur labeur, avec de longs horaires et sans grand profit, dans la vie de la majorité des jazzmen : cela se remarquait quand, à la fin d'un morceau ils regardaient leur montre sans se cacher, sans beaucoup se complaire aux applaudissements et qu'ils commençaient à couvrir le piano, à démonter la batterie, à ranger dans son étui de cuir l'archet de la contrebasse, hommes fatigués qui terminent leur séquence de travail à une heure indue et laissent leurs outils sur place avec l'automatisme des choses qu'on fait chaque jour, et qui ferment l'atelier avec le soulagement de s'en aller.

Mais avant que n'arrive ce moment, la mélancolique fin de la soirée – pour nous deux aussi le temps arrivait à son terme et il ne s'en fallait pas de beaucoup que nous dussions quitter notre chambre d'hôtel et la ville qui nous avait accueillis comme un sanctuaire provisoire pour notre fuite –, nous avions encore quelques heures devant nous quand j'ai fini par retrouver Grove Street et la modeste enseigne lumineuse de l'Arthur's Tavern qui brillait comme la lumière attirante d'une maison isolée dans la nuit d'hiver. À New York il est rare que la température des lieux clos corresponde à celle des espaces ouverts et les différences climatiques artificielles sont encore plus extrêmes que celles de la nature ; s'il fait une chaleur irrespirable et humide dans la rue, nous serons transpercés par le froid polaire de l'air conditionné quand nous entrerons dans une boutique, dans l'autobus ou dans un restaurant, et si nous échappons au vent glacé en poussant en toute hâte la porte d'un bâtiment, nous serons suffoqués en moins d'une seconde par la chaleur de four du chauffage. Soudain, après nous être égarés au milieu du froid des rues noires et presque désertes dans cette soirée d'un jour de semaine, en hiver, nous avons pénétré dans la pulsation de la chaleur et de la musique, dans l'odeur de tabac, de bière aigre, de bois et de sciure mouillée des tavernes irlandaises, dans la pénombre bruisante des voix, du tintement des verres et des cubes de glace, des rires des buveurs. Dans les avenues sombres et battues par le vent, il n'y avait presque personne, seulement quelques mendiants et des vagabonds excentriques, mais à l'intérieur de l'Arthur's Tavern, garni de bois sombre, décoré de vieilles coupures de journaux, d'annonces encadrées du *New Yorker* et du *New York Times*, sous des décorations de Noël et des guirlandes de trèfles de la Saint-Patrick et de petits drapeaux du 4-Juillet qui accumulaient poussière et crasse depuis bien des années, les serveuses affairées circulaient entre le bar et les tables, portant en l'air des plateaux garnis de chopes de bière blonde, de gin tonics et de whiskies, et dans l'atmosphère chargée de fumée de tabac la musique résonnait au-dessus d'une basse continue de conversations murmurées. Plus d'un an s'était écoulé depuis ma dernière visite, mais c'était vraiment comme si j'étais venu boire un verre la veille au soir : derrière le comptoir du fond s'activaient les musiciens, chacun à son affaire mais tous trois complices, semblables à mon souvenir, le batteur avec son air léthargique et sa lèvre inférieure tremblante et humide, le bassiste

serrant sa contrebasse comme un meuble de famille volumineux, vieilli et baroque, le pianiste avec sa chemise blanche ouverte sur la poitrine, des bagues aux doigts de ses mains rapides, étonnamment délicates pour le volume de son corps, et pardessus tout sa perruque, aux reflets d'aile de corbeau et de fibre synthétique, cette perruque enfoncée comme un turban de calife hollywoodien ou de magicien de cirque sur son front suant (mais les États-Unis sont peut-être le seul pays au monde où un homme politique, un artiste et même un prédicateur évangéliste peuvent porter une perruque sans saborder leur carrière). Nous nous accoudâmes au comptoir avec nos verres et il me sembla que le pianiste me regardait comme s'il me reconnaissait, mais ce qu'il regardait, c'était celle qui m'accompagnait et qui, bien qu'on fût en hiver, portait ce soir-là une robe noire au large décolleté qui révélait le dessin de ses clavicules, la naissance de ses seins et la courbe de ses épaules, parce que nous étions sur le départ et qu'il fallait savourer jusqu'au bout chaque heure mémorable, déjà presque épuisée tellement le temps s'écoulait vite. Un morceau se terminait et le pianiste demandait qui voulait choisir le suivant, il nous le demandait de tout près, de derrière le comptoir, comme un garçon demanderait à un client quelle consommation il désire prendre. Quelqu'un disait un titre et le pianiste, gouailleur et théâtral, faisait semblant de ne pas connaître ce morceau, ou bien se grattait le front en écartant un peu sa perruque comme s'il faisait un effort inutile pour se le rappeler, avec ce comique de vaudeville qu'en d'autres temps ont cultivé des musiciens aussi grands que Louis Armstrong et Fats Waller, et auquel se complaisait parfois Dizzy Gillespie bien que ce fut alors très mal vu par les doctrinaires de l'émancipation raciale. Parmi tant de gens présents à l'Arthur's Tavern, seul un autre couple se tenait enlacé, un homme et une femme assis face à nous de l'autre côté du rectangle formé par le comptoir autour de l'estrade des musiciens. Ils étaient remarquables par le bon ton et l'élégance de leur habillement au milieu d'un public où prédominait le négligé, par la manière étroite qu'ils avaient de se tenir enlacés, transformant presque chacune de leurs actions – allumer une cigarette, porter un verre à sa bouche – en une caresse, et par le fait qu'il était noir et elle blanche et que même à New York ces couples-là ne sont pas habituels. Ils devaient avoir un peu plus de quarante ans : lui très grand avec un costume sombre, des boutons de manchettes dorés aux poignets de sa chemise, un de ces Noirs à la stature majestueuse et à la suprême élégance, qui semblent toujours avoir été habillés par le tailleur d'un roi ; elle, blonde, décolletée, sensuelle, une robe noire aux bretelles très étroites, très ajustée sur ses larges hanches, la peau très blanche, presque laiteuse, un sourire d'ivresse aux yeux et aux lèvres, avec une lassitude sexuelle dans ses expressions, dans la manière dont elle lui

parlait en approchant la bouche de son oreille, ou dont elle levait la tête pour le regarder ou l'écouter, se réjouissant de sa beauté masculine, de son élégance, du timbre grave de sa voix. Ils levaient toujours la main avant tout le monde pour demander des chansons et l'homme glissait immédiatement un billet d'un dollar dans le pot des pourboires. Ils demandaient les morceaux mêmes que nous souhaitions entendre, certains de ceux que nous nous étions offerts l'un à l'autre, parce qu'une musique peut elle aussi être un cadeau immatériel de l'amour, une révélation aussi décisive que celle d'un mot dit au bon moment, qu'une promesse ou qu'un aveu. Le pianiste les chantait de sa voix légère, civilisée, soyeuse, plus une voix de salle de danse que de club de jazz, ou plutôt il les disait, si près de nous de l'autre côté du comptoir, promenant son regard sur les visages du public et ne semblant guère prêter attention au mouvement de ses doigts sur le clavier ni au travail des deux autres musiciens, avec cette maîtrise qui efface toute apparence d'effort et de préméditation, comme si les chansons n'étaient pas écrites sur des portées mais interprétées grâce au travail combiné des instruments et de la voix après un apprentissage assidu et de longues années de pratique constante. Les musiques semblaient seulement sourdre dans l'air, le traversaient comme les volutes de fumée des cigarettes ou y vibraient en des conjonctions pas moins hasardeuses que celles des voix, du bruit des verres et des bouteilles, des glaçons se heurtant dans le liquide incolore ou doré des alcools, de la rumeur des bulles du tonic quand on le verse dans un verre de gin. Les paroles aussi que chantait le pianiste, qu'il prononçait à peine très près du micro en les entonnant de sa bouche aux larges lèvres, paraissaient ne pas appartenir à ceux qui les avaient écrites bien des années auparavant, Ira Gershwin, Cole Porter, Irving Berlin, Harold Arien, mais aux sentiments de chacun parce que leurs vers brefs et leurs rimes parfaites faisaient allusion avec naturel aux choses les plus fondamentales et les plus décisives, au bonheur sexuel que partageaient l'homme et la femme assis en face de nous et à la peur que nous avons de commencer à nous perdre quand se terminerait cette nuit, à la crainte que dans l'aube du lendemain règne une lumière refroidie, ainsi que la tristesse progressive et angoissante de la fin de notre séjour, de notre séparation, de l'incertitude de notre avenir. Les chansons ne parlent pas de celui qui les a composées, ni même de celui qui les joue, mais bien de celui qui les écoute, de celui qui s'est reconnu en l'une d'elles dès qu'il l'a identifiée et s'est senti compris et expliqué par la forme pure de sa mélodie, par ces paroles qui maintenant lui appartiennent, même quand il ne les a comprises qu'en partie. Aux premières notes du piano, nous avons identifié *The Man I Love*, *Just One of Those Things*, *It's All Right with Me*, *One More for*

the Road : comme l'ivrogne mélancolique de cette dernière chanson, nous ne nous résignons pas à nous retirer et nous nous accordions le temps bref et mesuré d'un autre morceau, les minutes qu'il fallait pour boire un autre verre, un de ces verres à whisky coniques qui tiennent tout entiers dans la main et qu'on sert avec une petite paille pour remuer les glaçons qui s'entrechoquent avec un bruit agréable ; comme l'homme ou la femme d'*It's All Right with Me* qui vient à un rendez-vous et qui, au lieu de la personne qu'il attendait, en trouve une autre qui lui plaît mieux, nous remercions le hasard qui nous avait portés l'un vers l'autre sans que nous l'ayons vraiment cherché. Notre rendez-vous à New York qui, durant tant de journées d'attente, avait fait partie d'un avenir toujours incertain était maintenant sur le point de se transformer en passé et en mémoire, en le souvenir aigredoux de ce qui peut-être ne se répéterait pas. Quand le pianiste, à la demande du grand Noir et de la femme blonde, commença de jouer en souriant avec les yeux fermés *If We Never Meet Again*, il parlait de la peur qu'ont tous les amants de se perdre, mais ce soir-là, par-dessus tout, il parlait de nous qui n'étions pas sûrs de nous retrouver, qui cette nuit-là, quelques minutes plus tard, quand nous aurions vidé le dernier verre et que se terminerait la dernière chanson, allions parcourir en taxi pour la dernière fois en direction du nord la Sixième Avenue déserte et noire dans la nuit d'hiver, éclairée de place en place par les néons livides des boutiques des carrefours, et par ceux des cafétérias et des restaurants graillonneux de pizzas et de hamburgers qui jamais ne ferment. On y voit souvent, derrière la vitre, un pauvre homme la tête effondrée par l'épuisement, le sommeil ou l'alcool sur une table de plastique, au milieu de restes de nourriture.

Dans ma province, les fenêtres entretiennent avec l'extérieur une relation difficile faite de méfiance et de secret : on percevait de petites fenêtres à travers des murs très épais pour se garder du froid dans une maison sans chauffage, pour se protéger des chaleurs de l'été dans la pénombre, et aussi parce que le verre devait être cher. Il y avait des grilles aux fenêtres, des volets, des jalousies héritées des harems musulmans tout comme la vocation à l'hermétisme des très hauts murs chaulés de la demeure refermée sur elle-même, ouverte sur le ciel uniquement par la cour intérieure. On tirait à demi les rideaux, on fermait les persiennes, on aspirait à voir sans être vus. Quand, à la tombée de la nuit on s'apprêtait à allumer la lumière, les femmes disaient : « Ferme d'abord les volets, que personne ne nous voie. » Qu'un étranger pût nous voir depuis la rue semblait être une offense. De toute la journée on ne fermait pas la porte d'entrée, mais il était inimaginable que les fenêtres n'aient pas de grille. C'est pour cela que me surprennent et que j'aime tant les grandes fenêtres de Manhattan, larges, rectangulaires, dévoilées, admettant largement le monde extérieur dans les appartements, révélant dans chaque bâtiment, comme des estampes ou des chapitres différents, la vie et les travaux de ceux qui habitent derrière chacune d'elles, les employés à leur bureau, les hommes seuls ou les femmes seules qui rentrent du travail et prennent un dîner rapide face au téléviseur, les gens mystérieux qui habitent dans les appartements les plus hauts dont on ne voit qu'un morceau du plafond avec un ventilateur, une lumière qui peut être rose ou rougeâtre, verdâtre, comme calculée pour éclairer Dieu sait quels actes violents ou abominables. Les couloirs, dans les immeubles d'habitation de Manhattan, ont de la moquette grise qui amortit les pas et absorbe les bruits, des murs lisses, des portes massives, des lumières qui jamais ne s'éteignent. Dans les ascenseurs, il n'y a pas de miroirs, et comme il y a un tableau de commande de chaque côté de la porte, on ne demande à personne ni à quel étage il va ni d'appuyer pour nous sur le bouton du nôtre, de sorte que le trajet tout entier peut se faire sans qu'on échange ni une parole ni un regard, sans marquer par aucun signe la présence d'un autre dans l'ascenseur. Portes opaques, blindées, avec de minuscules judas, claquements multiples des serrures de sécurité : fenêtres toujours transparentes. C'est un des paradoxes de New York, l'une parmi ses oppositions extrêmes, comme la chaleur et le froid, l'air conditionné et le

chauffage, la beauté et la laideur, l'opulence et la misère, l'antipathie et l'affabilité. Un voisin vous croisera dans le long couloir en détournant la tête, crispant son corps entier dans une hostilité physique qui le dispose à rejeter toute proximité, et un autre vous demandera votre nom et vous dira le sien en vous serrant la main, et il voudra savoir d'où vous venez et combien de temps vous pensez rester dans la ville. Je suis passé devant des portes fermées comme celles de tombeaux égyptiens et derrière lesquelles on entend de très loin le son de la télévision ou les pleurs d'un enfant, et je suis resté des heures à la fenêtre, sans rien faire si ce n'est regarder vers la rue ou les fenêtres d'en face, chapitres ou anecdotes d'existences auxquelles je me suis peu à peu habitué sans jamais percer leur énigme, vignettes de bande dessinée ou décors de scènes qui ne se déroulaient que très partiellement devant moi. Par une fenêtre de la Huitième Avenue, près de la 14^e Rue, je voyais en face de moi, au troisième étage du bâtiment géant d'une banque, la fenêtre d'un bureau où la lumière ne s'éteignait que très tard et où un homme en bras de chemise continuait de travailler à une table couverte de papiers, consultant l'écran d'un ordinateur et parlant en même temps au téléphone alors que les autres employés étaient déjà partis, veillant parfois jusqu'après minuit. Cet homme seul, peut-être angoissé par des obligations ou des délais, possédé de la passion nord-américaine du travail, cette unique lumière sur tant d'étages de fenêtres alignées et noires, dans ce bâtiment si grand avec ses tourelles, des arcs romans et tout en haut ses créneaux, comme un château au sommet d'une montagne noire et verticale, ou bien un monument barbare élevé en l'honneur de la féodalité de l'argent.

En Espagne la pire injure que l'on puisse faire à quelqu'un qui écrit des livres ou fait des films, ou qui se consacre à presque n'importe quelle forme d'art, est de le qualifier de régionaliste ou de folklorique. À New York on se rend compte que l'art nord-américain, qui dans n'importe quel endroit du monde est perçu comme universel, est d'un régionalisme extrême, et que ses qualités, pour nous universelles ou abstraites, ne procèdent que de notre éloignement des motifs, des scénarios et des expériences qui l'alimentent. La grandeur de ses meilleures œuvres réside peut-être en partie dans le lien étroit et vivifiant qu'elles entretiennent avec ce qui est immédiatement réel, dans la capacité d'imaginer à partir des matériaux les plus proches de la vie : la poésie à partir de la langue parlée, le roman à partir de la chronique, le cinéma à partir du document sur les choses banales et sur le travail des gens, la danse à partir du rythme et du bruit des pas, les arts visuels à partir de la photographie et des images de la publicité ainsi que de la culture de masse et des spectacles quotidiens, la musique, très souvent, à partir de l'effusion sentimentale et des mélodies simples de la chanson populaire, des sons et même des bruits de la rue, du vacarme rythmé des fanfares et des tambours, de la cacophonie des klaxons, de la polyphonie des machines, de la simple toponymie de la ville qui devient romantique rien que d'être énoncée quand on l'ajoute au titre d'une œuvre : *Manhattan Transfer*, *West Side Story*, *Forty Second Street*, *Washington Square*... Dans une chanson de Rodgers et Hart, intitulée simplement *Manhattan*, un catalogue de noms de rues nullement remarquables se transforme en l'itinéraire sentimental et ironique d'un couple d'amants, qui célèbrent les souffles d'air chaud des ventilateurs du métro au mois de juillet et le passage des petites voitures de boissons et de nourriture bon marché comme s'il s'agissait des brises marines et des voiliers d'un littoral de rêve vers lequel leur pauvreté les empêche de s'échapper. Un des plus beaux hymnes du jazz, *Take the A Train*, que Billy Strayhorn a composé pour Duke Ellington, est déjà dans son titre un guide littéral de la ligne de métro qui nous emportera à Harlem. Pour un regard européen, espagnol, Edward Hopper est un peintre de silhouettes hiératiques et de lieux neutres ou abstraits, d'étranges pièces dont les meubles sont grands et massifs et dont les immenses fenêtres donnent sur des bâtiments aux fenêtres identiques ou sur des paysages désertés, bois sombres ou collines pelées et basses comme des dunes. Dans ses

tableaux les scènes sont nettement découpées en même temps que voilées de mystère, silhouettes arrêtées dans leurs gestes, absorbées dans des tâches qui semblent avoir une signification très profonde, complète en elle-même mais inaccessible aussi, comme des photogrammes isolés d'un film dont l'argument nous serait inconnu. Mais cette vision est celle de celui qui se promène de nuit dans un quartier tranquille de New York, dans les rues résidentielles de Chelsea ou de l'Upper West Side et qui, depuis l'ombre des trottoirs, regarde par les fenêtres de salles à manger, de bibliothèques ou de petits bureaux des scènes fragmentaires tirées de la vie d'inconnus : personnes qui lisent le journal à côté d'une lampe allumée dans un fauteuil aussi rouge et large que certains des fauteuils de Hopper, ou qui restent à réfléchir au milieu d'une pièce, cherchant à se rappeler une chose qu'ils devaient faire ou chercher et qu'ils ont oubliée. Alors l'encadrement de la fenêtre devient le cadre exact d'une peinture, et cet homme ou cette femme qui font quelque chose ou réfléchissent à un sujet banal, et qui ne sont ni plus riches ni plus séduisants que nous, ni pourvus d'une vie plus mémorable que la nôtre, acquièrent à la lumière de la lampe, à travers l'éloignement et l'ombre qui les séparent de la rue, le mystère d'une chose que nous aimerions connaître et que nous ne découvrirons jamais, le prestige d'une existence harmonieuse, protégée, sereine, peut-être trop réfléchie et un peu mélancolique, plus consistante que la nôtre. Nous donnerions n'importe quoi pour habiter dans cette pièce que nous voyons depuis le trottoir, pour mener cette vie qui nous semble tellement faite d'habitudes solides, entourée d'objets précieux et ennoblis par l'usage, de ces tableaux que nous parvenons tout juste à distinguer avec leurs cadres peut-être dorés, de ces livres aux couvertures sombres qui sont sans doute des chefs-d'œuvre et dans la lecture desquels nous aimerions nous plonger à la lumière de cette lampe, installés dans ce fauteuil proche de la fenêtre, dans ce calme et dans ce silence qu'interrompent à peine les pas d'un inconnu qui passe dans la rue. Chez Hopper on trouve aussi cette silhouette, celle que l'on voit depuis sa fenêtre, quelquefois comme dans une vue plongeante de film policier en noir et blanc, un homme au visage dissimulé par un chapeau et qui passe, loin en bas sur le trottoir, éclairé de dos par le réverbère qui projette devant lui son ombre, longue et menaçante. Les baies vitrées américaines d'Edward Hopper se retrouvent dans certains des meilleurs films d'Alfred Hitchcock, lui qui n'a jamais cessé de regarder les États-Unis avec les yeux d'un homme d'ailleurs observant des habitudes et des lieux qui lui sont toujours étrangers, exotiques dans leur quotidienneté, comme les motels du bord des routes dans les œuvres américaines de Nabokov. *Psychose* tout entier procède d'une scène qui pourrait s'être trouvée dans un tableau de Hopper ; il

commence avec une fenêtre choisie comme au hasard parmi des centaines de fenêtres semblables et qui se trouvent à Phoenix, Arizona, mais qui pourraient être celles d'un hôtel de la partie moyenne de Manhattan, comme ceux que je fréquentais lors de mes premiers séjours : une chambre, un lit, une grande commode, une femme sur le lit et un homme debout à côté d'elle, ou assis à ses pieds, unis par quelque chose que nous pressentons mais qui ne nous est pas montré, complices et en même temps séparés l'un de l'autre dans le silence de leurs cogitations. Hopper s'interrompt là et ne nous raconte rien de plus : la vie de l'homme et celle de la femme s'arrêtent à cet instant, dans cette chambre, dans ce que pourrait apercevoir ou supposer d'eux un témoin qui regarderait vers la fenêtre ouverte, remarquant le contraste entre la lumière, évidemment diurne, et la quasi-nudité des personnages. Hitchcock, lui, continue et ce qu'il raconte ressemble à des instantanés photographiques qui seraient aussi des tableaux de Hopper, une femme qui conduit une voiture grande et arrondie sur une route dans le désert, qui se déshabille dans la chambre dépouillée d'un motel, devant une fenêtre ; et aussi une maison sur une colline qui est une de ces grandes bâtisses dramatiques et solitaires des tableaux de Hopper, avec ses mansardes et ses balcons et ses volutes d'une architecture à la française tellement déplacée au milieu d'un paysage américain, avec une fenêtre qui reste allumée dans la nuit, vers laquelle regarde quelqu'un et derrière laquelle il semble y avoir quelqu'un en train de regarder vers l'extérieur et qui s'adonne à une vigilance insomniaque. Les critiques, les connaisseurs qui vénèrent tellement Hitchcock réprouveraient peut-être comme un exercice de régionalisme intolérable un film qui se passerait à Madrid et qui aurait une substance aussi locale, aussi intransportablement ancrée non pas dans une ville mais dans un quartier, que *Fenêtre sur cour*, titre complètement neutre et pour cela plus suggestif, que les distributeurs espagnols se sont empressés d'améliorer en lui substituant *La Ventana indiscreta* (*La Fenêtre indiscreète*), pour qu'il n'y ait pas de doute sur le caractère morbide de l'histoire. Portes fermées, vies hermétiques, hargneuses, maniaques, logées dans chaque chambre comme dans les alvéoles d'un rayon de cire ; et sur l'arrière, fenêtres éclairées exposant vers le centre d'une grande cour intérieure de Greenwich Village le matériau toujours étrange dont est faite la vie des autres, des inconnus, esquisses ou photogrammes, brefs épisodes de film muet, tout cela se passant simultanément dans le rayon cubique d'un immeuble d'habitation : la solitude laborieuse et névrotique, l'amour, les manies inoffensives de chacun, les rêves sans avenir, la maladie, la rancœur conjugale longuement secrétée au long des années, le crime. L'argument de *Fenêtre sur cour* provient d'une nouvelle de Cornell Woolrich, qui a souvent signé sous le nom de William Irish des

histoires sèches, précises, transparentes, qui vous font l'effet immédiat d'un dry martini, qui jamais ne s'étendent au-delà de quelques pages et qui se passent, pour les meilleures, à New York pendant les années de la Dépression, sur les mêmes décors banals que ceux qu'a représentés Edward Hopper, cinémas, appartements bon marché, chambres d'hôtel pour une seule nuit, fast-foods, théâtres de variétés. Dans ces nouvelles d'Irish, les instants cruciaux de la vie des personnages explosent comme des éclairs, se déroulent aussi rapidement et sans accalmie que la prose dans laquelle elles ont été écrites, comme les pas de la foule dans les escaliers du métro à l'heure de pointe, le vertige des enseignes lumineuses sur les façades de Times Square, la rapidité et le bruit avec lesquels circulaient sur leurs plateformes aux piliers métalliques les trains surélevés au-dessus des avenues. L'instant d'une perception immobilise les silhouettes dans un tableau de Hopper, et il indique le destin ou le dévoile, avec la fatalité d'une révélation, aux héros de William Irish. Les personnages de Hopper vivent dans une ambiance de réflexion et de tranquillité qui les situe hors du temps, dans une extase immobilisée de solitude ou de contemplation ; ceux de Woolrich, ou Irish, sont toujours lancés à la vitesse angoissante d'une course contre la montre, entraînés par une fatalité qui les projette vers le malheur et la mort. Dans l'une de ses nouvelles, quelqu'un qui circule de nuit dans le wagon presque vide d'un train surélevé voit par une fenêtre, en une fraction de temps qui ne peut pas durer beaucoup plus qu'une seconde, un homme en train d'assassiner une femme.

La force dramatique, la densité humaine des fenêtres de Hopper, de Hitchcock et de William Irish, se transforme en une poésie de l'absence, du pur mystère de la lumière sur un fond sombre, dans les aquarelles et les gravures récentes d'Alex Katz. Il n'y a pas de personnages, rien que des rectangles vides, des creux précis de clarté à la surface lisse des murs d'un bâtiment, qui se silhouette à son tour sur un ciel un peu plus clair ou un peu plus sombre, et qui a la même matière plane que lui, forme sans volume, pure surface de noir, de bleu marine, de vert sombre, avec la minceur des bostons découpés et collés, des papiers de soie de diverses nuances. Les fenêtres de Hopper sont vues de près, au point qu'on arrive presque à bien y distinguer les visages même s'ils restent toujours un peu estompés, et qu'on pourrait y voir si quelqu'un qui semble être en train d'embrasser une femme essaie en réalité de l'étrangler. Les fenêtres d'Alex Katz sont celles de maisons qu'on voit de loin depuis la route, formes sombres dans l'ombre des arbres, phares de clarté qui indiquent une présence humaine invisible et absente pour qui regarde de loin, au passage. Et ce sont aussi les fenêtres lointaines des décors de gratte-ciel dans les comédies musicales de Broadway, et celles qu'on peut voir la nuit sur les bâtiments qu'on regarde depuis l'autre côté de Central Park, par-dessus l'étendue noire des cimes des arbres, parfois entre les branches les plus hautes que l'hiver a dépouillées. Ici la distance devient alors cosmique parce que les lumières qui brillent au milieu de la nuit appartiennent à des mondes dont nous pensons qu'ils sont plus distants de nous que les étoiles qui scintillent d'une clarté très faible après qu'elle a voyagé pendant des milliers de millions d'années pour atteindre nos yeux. Très longtemps avant de voir ces fenêtres lumineuses dans la nuit, par-dessus Central Park et dans les aquarelles d'Alex Katz, je les avais vues dans un film qui a bouleversé ma vie quand j'avais quatorze ans : il est resté dans ma mémoire avec le réalisme et le flou progressif des réminiscences d'impressions réelles, qui s'estompent en même temps qu'elles s'infiltrèrent dans l'inconscient d'où parfois elles sont fragmentairement récupérées par un rêve ou une musique. Sans que nous nous en rendions bien compte, la vidéo a changé le cinéma en changeant la manière dont on se rappelle les films. Au cinéma, nous en voyions un qui nous plaisait beaucoup et nous retournions le voir, le lendemain peut-être, ou bien nous restions pour le revoir, à peine terminé, si nous étions dans un de ces cinémas

permanents aujourd'hui oubliés, mais après cela il était très difficile d'avoir l'occasion de le voir à nouveau parce que la majeure partie des films disparaissait. Nous le retrouvions éventuellement à la télévision, par hasard, mais dans ma petite ville, sur les deux chaînes que comptait l'unique télévision officielle, on ne pouvait en capter qu'une et on n'y diffusait pas plus de deux ou trois films par semaine, en noir et blanc, le noir et blanc qui était celui de tous les programmes et qui est resté dans la mémoire de beaucoup d'entre nous comme la couleur de cette époque, noir et blanc éclatant des vieux films, tournant au gris cendre pour les journaux télévisés et les discours de Franco. Que ce temps-là est devenu lointain, cette fin des années soixante et ce début des années soixante-dix de ce qui est maintenant le siècle dernier. Comme il est difficile de me rappeler comment était alors la maison dans laquelle, un soir, à la télévision, j'ai vu ce film, *Portrait of Jennie*, que je n'ai pu revoir que vingt ans plus tard quand je l'ai trouvé dans un vidéo-club, avec la sensation de récupérer non pas tant un film qu'un objet précieux que j'avais perdu, ou qu'un fragment intact du passé, de ma vie la plus intime au début d'une adolescence ahurie, sentimentale, provinciale, ignorante, deux heures d'une soirée presque certainement de 1970, dans la salle à manger d'une maison où il y avait aussi une écurie pour les mulets, une soue, des cages de vannerie pour les lapins et une litière de paille pour que les poules qui picoraient dans la cour puissent couvrir leurs œufs. Dans cette salle à manger aux murs chaulés, avec des solives au plafond, la télévision était encore une nouveauté aussi récente que le frigo, exposé à côté d'elle comme un meuble précieux qui ne méritait pas d'être relégué à la cuisine, et aussi dissonant qu'elle dans sa modernité par contraste avec la chaux des murs, les carrelages fissurés du sol, le brasero à charbon de bois sous la table entourée de sa jupe et le poste de radio, posé sur une étagère en maçonnerie, déjà anachronique et en passe de perdre son importance dans la maison après avoir été, peu d'années auparavant, le premier et le seul appareil moderne à y être entré. Nous regardions la télévision comme en d'autres temps nous avions écouté la radio, serrés autour de la table en remontant bien sa jupe sur nous les soirs d'hiver, pour nous réconforter à la chaleur du brasero qui était le seul recours contre le froid dans cette maison si grande. C'est sur cette table que je posais mes livres et mes cahiers de classe, faisant abstraction de la famille qui conversait autour de moi et du bruit de la télévision. S'il avait fait plus chaud, j'aurais pu monter dans ma chambre, me cacher pour lire dans n'importe quelle pièce ou grenier de la maison sans que personne ne vienne me déranger. Mais pendant les longs hivers il n'y avait pas d'autre solution que de travailler et de lire entouré par les autres, serrés autour du brasero, et c'est ainsi que j'ai acquis un savoir-faire que je n'ai jamais perdu, la

capacité ou l'habitude de m'isoler au milieu des autres, de me plonger si profondément dans un livre, dans une cogitation ou dans un film que j'oublie où je me trouve et que c'est à peine si me parviennent les voix qui font la conversation autour de moi. C'est ainsi que j'ai commencé à regarder ce film, *Portrait of Jennie*, sans savoir de quoi il s'agissait, reconnaissant sans doute le visage franc et mélancolique de son protagoniste, Joseph Cotten, parce que je l'avais vu très souvent au cinéma, mais sans me rappeler son nom, de même que j'ignorais que Jennie, la jeune femme, était Jennifer Jones, et encore plus que le réalisateur était un émigré allemand nommé William Dieterle. Mais l'histoire m'a hypnotisé dès les premières images, m'a fait oublier l'inconfort et le froid de ma maison campagnarde et m'éloigner des personnes de ma famille qui m'entouraient, aussi radicalement que lorsque je me perdais dans les pages d'un roman. Je voyais un grand lac gelé sur lequel glissaient des patineurs, l'après-midi d'hiver où Joseph Cotten fait la connaissance d'une presque jeune fille habillée à la mode enfantine du début du siècle dernier, dans un bois enchanté aux grands arbres dépouillés dont je ne savais pas qu'il s'appelait Central Park : je voyais ensuite les sentiers du bois dans l'obscurité de la nuit, l'homme qui marchait en manteau et en chapeau sous la maigre clarté des réverbères, et par-dessus les silhouettes de ces arbres, qui paraissaient beaucoup plus grands que ceux de mon pays de terre sèche, brillaient en un firmament géométrique les lumières aux fenêtres des gratte-ciel. Tout cela ressemblait au scénario d'un rêve, irréel comme cette fille qui surgissait et s'évaporait sans dire adieu, ou comme les fantasmes de douceur sentimentale et d'érotisme solitaire et honteux que dans mon imagination je nourrissais de films, de poésie, de photos de revues et d'images de publicités, de chansons de la radio qui m'accablaient sans raison de bonheur et d'amertume. Je désirais être ou j'imaginais que j'étais comme cet homme, ce peintre malchanceux tombé amoureux d'une fille qui peut-être est morte ou qui n'est qu'une divagation ou un mirage : ce que je désirais tellement n'existait pas non plus, était très loin de moi, et il était très improbable que je puisse un jour l'atteindre. J'imaginais ma vocation littéraire comme un destin héroïque de solitude et de pauvreté semblable à celui qu'acceptait avec une vaillance mélancolique Joseph Cotten pour devenir peintre : cette histoire – plus que celle des autres films, elle ressemblait aux nouvelles d'Edgar Poe ou aux légendes de Gustavo Adolfo Bécquer qui me plaisaient tant – et la ville fantasmagorique où elle se déroulait avaient plus à voir avec moi que ma vie réelle qui me déplaisait toujours et où je me sentais étranger et perdu. Les jours suivants, dans les sombres salles de mon collège de curés, je me rappelais le film comme si je l'avais rêvé, je le revivais dans mon souvenir comme un de ces rêves longs, compliqués et

heureux, dont on ne voudrait jamais abîmer la trace, plus ténue que le pollen qui compose les couleurs sur l'aile d'un papillon, semblable à un remède secret contre le malheur qui finit par disparaître pour aussi soigneusement qu'on ait voulu se l'administrer.

Accoudé de nuit à une fenêtre de la Cinquième Avenue, en face de Central Park, à peu près au niveau de la 60^e Rue, je me rappelle *Portrait of Jennie* et dans mon dos s'amortissent la conversation des autres, la musique pour clavier de Bach que notre hôte a baissée jusqu'au niveau convenable pour qu'elle ne distraie pas notre attention, n'interfère pas avec nos voix tout en restant audible, nous accompagnant en arrière-plan sans que nous le réalisions vraiment, comme les tableaux accrochés aux murs ou les objets austères et précieux disposés sur des tables basses, dans des vitrines, sur la cheminée, souvenirs de la longue vie vagabonde du consul et de sa femme qui projettent d'y mettre fin dans peu de temps, lorsque quelqu'un prendra la relève au consulat de New York et qu'ils retourneront à Madrid. Il est possible de ne pas faire attention à la musique mais secrètement elle est présente dans l'air, elle est de l'air sonore comme dit Daniel Barenboïm, les *Suites anglaises* de Bach jouées au piano par Andras Schiff, et elles nous entourent et nous les respirons avec l'air de ce salon décoré de meubles, de tableaux et de tapis espagnols, de croix et de calices coptes qui rappellent au consul son premier poste diplomatique en Éthiopie. Pendant le dîner, la femme qui était assise à côté de moi, cheveux gris et entre deux âges, une allure et un accent nord-américains, m'a raconté que son père, un avocat espagnol qui travaillait pour le consulat, l'emmenait de temps en temps, quand elle était enfant, rendre visite à la famille Garcia Lorca dans son appartement de Riverside Drive, tout près de l'Université Columbia : elle se rappelle que, lorsqu'elle arrivait là-bas, elle avait toujours peur d'une dame silencieuse au visage sévère, aux cheveux blancs rassemblés en chignon, comme une apparition d'un autre monde rude et endeuillé, étranger à son regard d'enfant élevée en Amérique. C'était dona Vicenta Lorca, la mère de Federico. Le dîner est fini et nous sommes retournés au salon pour prendre un verre. La résidence du consul est au troisième étage : ce n'est qu'à la fin de l'automne, lorsque les immenses érables qui sont en face de la fenêtre ont perdu leurs feuilles, que l'on peut voir de là les bâtiments du côté ouest de Central Park. Tandis que les autres conversent, je m'abstrais en savourant à petites gorgées un whisky pur malt, regardant par la fenêtre le voile de bruine et la brume qui enveloppe la maigre lumière des réverbères de la Cinquième Avenue et qui, à l'intérieur du parc, parmi les arbres, rend plus lointaines encore les

fenêtres de l'autre côté, amortissant leur éclat, diffusant leur clarté comme dans la poussière cosmique d'une galaxie. Le parc, la nuit, au centre de Manhattan, à peu de mètres de là où je me trouve, a quelque chose des forêts impénétrables des contes, de ces grandes forêts du cœur de l'Europe dans lesquelles, raconte Gibbon, ne pénétraient qu'avec terreur les soldats des légions romaines qui n'étaient pas habitués à leur densité, à l'épaisseur de leurs troncs, à la forme fantastique des branches, craignant toujours la subite apparition d'animaux sauvages ou de barbares hirsutes et enveloppés de fourrures qui sauteraient sur eux en criant comme des bêtes tout en agitant des haches de pierre. Très près de cet intérieur hermétique, protégé par des caméras de surveillance et par des gardes de sécurité, de ces immeubles d'habitation semblables à celui où le consul d'Espagne a sa résidence, Central Park est encore, lorsque tombe la nuit, la forêt primitive dans laquelle personne ne se hasarde à pénétrer, la zone d'obscurité et de panique où il n'est pas sûr que règnent les lois humaines, isolée par cet avertissement qu'on nous fait toujours : n'allez pas dans le parc après la tombée du jour, même si cela n'est sans doute plus aussi dangereux qu'il y a quelques années, lorsque s'y produisaient presque quotidiennement des agressions, des assassinats et des viols, comme dans ces forêts médiévales peuplées de brigands et d'assassins. Il y a quelques jours, un journal a rappelé le souvenir d'un crime commis dans le parc dans les temps les plus sombres, la fin des années quatre-vingt, quand une femme imprudente qui courait par les sentiers avec son T-shirt, son serre-tête et ses tennis se laissa prendre par la nuit et n'en sortit pas indemne. Elle avait été battue, violée puis laissée pour morte, étendue sur une épaisse couche de feuilles mortes dans un endroit reculé du bois où personne n'avait entendu ses cris, à quelques pas seulement de Central Park West, des portiers en uniforme et des halls d'entrée lambrissés de bois précieux de certains des immeubles où se cachent les plus prodigieuses accumulations d'argent et de mécanismes de sécurité au monde. Cinq jeunes, noirs et portoricains, furent arrêtés, reconnus coupables et condamnés à de longues peines de prison, cinq de ces barbares à la peau sombre qui traversent la frontière de la misère du côté nord du parc, avec leurs tenues étranges et leur parler incompréhensible, brandissant des armes rudimentaires et cruelles, vieux pistolets, couteaux, battes de base-ball avec lesquelles ils avaient brisé les os de la femme après l'avoir violée. Mais aujourd'hui, bien des années plus tard, on a découvert que les cinq jeunes gens, s'ils étaient coupables de viols et d'agressions, étaient innocents de celle-là, parce qu'un homme qui était déjà en prison pour d'autres délits avait avoué que c'était lui qui avait violé et presque tué la joggeuse de Central Park et que des analyses ADN confirmaient ses dires et sa revendication

tardive. La police avait arrêté ces jeunes hors-la-loi dans le parc et sans grands ménagements parce que c'étaient déjà des délinquants, noirs qui plus est, ou portoricains, et que la victime était blanche, les avait forcés à avouer, avait présenté des preuves falsifiées et les avait exposés, menottes aux mains face aux appareils des photographes et à l'indignation des citoyens épouvantés, puis livrés à des juges et à des jurés impatients de trouver rapidement des coupables, boucs émissaires face à la peur d'une ville harcelée par le crime. Comme ce bois aux ombres assassines et aux cris accablés de terreur est différent de celui que j'avais vu pour la première fois dans *Portrait of Jennie*, et dans lequel Joseph Cotten pouvait pénétrer sans danger à la recherche d'une jeune fille habillée à la mode du siècle dernier, avec ses bottines, ses anglaises et son chapeau orné de rubans, son air un peu sinistre de jeune fille bloquée dans l'enfance et égarée dans une autre époque, Jennifer Jones déguisée en poupée et fatalement ridicule dans ses vêtements enfantins bien qu'elle fut une femme accomplie à l'époque du film, comme je l'ai vérifié en le voyant une deuxième fois. Maintenant il y a d'autres images, d'autres sons qui se superposent : la promenade nocturne à travers Central Park, dans une calèche, d'Orson Welles et d'une Rita Hayworth aux cheveux courts, impétueusement décolorée en blonde, dans *La Dame de Shanghai*, la musique de Charles Ives dans *Central Park in the Dark*, obscurité de forêts vierges et discordances de jazz et de bruits de circulation, le plus archaïque et le plus moderne se juxtaposant sans transition, sans espaces intermédiaires, comme la quiétude pastorale des sentiers sableux du parc par lesquels quelqu'un se promène en marchant sur des feuilles, observant les écureuils si apprivoisés que sa présence ne les émeut pas, voisine avec l'irruption subite du crime. Je vois l'ombre errante de quelqu'un, sur un sentier proche du mur qui sépare le parc de la Cinquième Avenue, peut-être un mendiant qui cherche un abri pour la nuit. En bas, au pied du mur, sur le trottoir d'en face, des ombres se blottissent par terre ou s'abritent sur les bancs sous des fripes et des cartons, sous des capuches et des manteaux faits dans des sacs à ordures noirs. L'une de ces ombres regarde peut-être vers la fenêtre éclairée où je me trouve, y distingue ma silhouette découpée et solitaire.

Le consul raconte ses visites dans les prisons où purgent leur peine de jeunes Espagnols attrapés par la police dès leur descente d'avion à l'aéroport Kennedy, alors qu'ils transportaient stupidement dans leurs bagages des sacs de cocaïne ou de pastilles d'ecstasy. Ils font la connaissance de quelqu'un dans une discothèque, un individu qui leur propose un voyage gratuit à New York, de passer là-bas un week-end tous frais payés et de gagner en plus sans effort une quantité d'argent. Ils ont dix-huit, vingt ans, et ne sont jamais allés à l'étranger, ils sont tentés par l'occasion de cette aventure et par des pastilles ou de la cocaïne gratuites, et de même qu'ils ignorent tout du monde, ils ignorent de quelles peines très dures est puni le trafic de drogue ou même sa simple possession aux États-Unis, pays dont ils ne connaissent qu'une image séduisante et agréable par les films, les publicités et les séries de télévision. Plus tard, le consul ira les visiter dans le centre de détention de Brooklyn, dans des cellules surpeuplées et nauséabondes où ces garçons se retrouvent immédiatement dans des tenues orange, menottés, des fers et des chaînes aux pieds, morts de peur, ne comprenant pas l'anglais, écrasés par la perspective monstrueuse d'une condamnation à de longues années de prison. Le consul possède un art de conteur raffiné. Il y a dans sa voix de l'étonnement et de la pitié pour l'inconscience de ces jeunes gens qui en quelques minutes se trouvent précipités dans un enfer dont ils ne soupçonnaient même pas l'existence, et de la colère contre les trafiquants qui les trompent et les utilisent. Il y a peu de temps, nous dit-il, il est allé visiter en prison un sujet accusé d'avoir dupé plusieurs imprudents, et qui avait fini par être pris lui-même par les douaniers américains. Il l'attendait au parloir, échauffant son indignation, pensant aux reproches qu'il lui ferait dès qu'il apparaîtrait, à la manière dont il le mettrait en face de ses responsabilités envers les inconscients qu'il avait manipulés et qui par sa faute vivaient l'horreur. La porte grillagée s'ouvrit mais le consul ne vit personne à côté du gardien qui la referma, bien qu'il entendît un bruit de chaînes. Le trafiquant contre lequel il avait accumulé tant de colère et dont il savait seulement que c'était un Galicien, ancien maçon au chômage, se traînait par terre enchaîné et menotté, parce qu'il n'avait pas de jambes, et sans l'aide du consul il se hissa laborieusement sur une chaise, dans des halètements obstinés et le bruit des fers. En le voyant en face de lui, petit, disproportionné, les cheveux longs et sales

comme ceux d'un loubard de village des années soixante-dix, les jambes de son pantalon de prisonnier vides et pendantes sous la table, se contorsionnant pour saisir une cigarette et l'allumer de ses mains menottées, le consul avait ressenti une pitié qui le désarmait, une miséricorde navrée pour les excès imprévisibles de la malchance, de la bêtise et de la rouerie humaines.

Le consul s'arrête de parler et nous gardons le silence, rassemblés autour de lui comme si nous attendions qu'il continue ses histoires de cette voix civilisée et persuasive qui rend si vivants les détails importants d'un récit. L'un des convives est déjà parti, un cardiologue qui est une autorité internationale dans sa spécialité, quelqu'un de mûr, robuste, séduisant, aux yeux très clairs, l'air d'un bel homme solide plus que d'un scientifique, sans la moindre arrogance, très attentif à ce qui se dit, avec une capacité d'écoute qui a quelque chose d'une curiosité instinctive et d'une attitude professionnelle : l'attention de qui écoute les mots avec lesquels un patient décrit ses malaises, les irrégularités révélatrices dans sa manière de respirer ou dans les battements de son cœur. En Espagne, presque n'importe quel homme de lettres parvenu à un certain niveau de célébrité, ou qui entretient sa rancœur en se comparant aux autres, un peu plus célèbres que lui ou jouissant de quelque chose qu'il pense mériter mieux qu'eux, se met en avant avec arrogance et ne considère pas comme digne de sa position de prêter attention à quiconque n'a rien à voir avec lui ou avec son œuvre : et cet homme, le cardiologue, qui en sait sûrement dans sa spécialité plus que personne au monde et qui par son travail et son talent est capable de sauver des vies, est complètement dépourvu de toute vanité et, de ses yeux clairs et cordiaux, il regarde avec attention, écoute avec l'intensité de qui ne veut pas laisser échapper le moindre détail d'une information précieuse jusque-là inconnue de lui. Il se lève tous les jours à quatre heures du matin, a-t-il expliqué avec un solide et chaleureux accent catalan auquel se superposent maintenant des inflexions nord-américaines, parce qu'il a passé à New York la moitié de sa vie, ce qui se remarque aussi très bien dans ses attitudes, dans sa manière rapide d'arriver et de partir avec une conscience de la valeur du temps dans laquelle rien ne subsiste de la paresse espagnole. Tant d'années passées loin de son pays lui donnent une vision de celui-ci qui nous paraît en même temps équilibrée et naïve, dépourvue de l'excès de véhémence avec lequel nous autres parlons, de notre tolérance lassée ou cynique envers les sottises qui nous sont devenues familières, mais qui, regardées à distance depuis un autre continent et examinées sans ce qu'il y a de narcotique dans la familiarité, prennent leur véritable dimension d'absurdité. Voyager nous sert plus que tout à en apprendre sur le pays dont nous sommes partis. Au dîner, le cardiologue nous racontait, encore stupéfait, la

tourmente politique dans laquelle il avait été pris l'été précédent quand on l'avait appelé à New York, depuis sa ville ou son quartier natal, pour l'inviter à prononcer le discours de la fête locale. Au début, il avait refusé, expliquant que cela faisait des années qu'il vivait à l'étranger, mais on insista tellement qu'il finit par accepter. En se rappelant les émigrants d'Andalousie, de Murcie et d'Estrémadure qui étaient venus dans sa région pendant son enfance, et en pensant au mélange des hommes qui cohabitent chaque jour à New York ainsi qu'aux nouvelles vagues d'étrangers qui arrivent de nos jours en Catalogne pour y faire le travail qu'avaient fait dans les années cinquante les nouveaux venus des autres parties de l'Espagne, il imagina un discours qui serait une célébration de la pluralité, de l'extraordinaire climat humain qui peut s'installer quand sont réunis dans le même lieu des gens de langues différentes, issus de lointaines parties du monde, unis par leur volonté de s'en sortir et de se comprendre entre eux. Tout cela sembla parfait aux organisateurs jusqu'à ce que le cardiologue, pour mettre en pratique la chose même qu'il célébrait, commence à passer du catalan à l'espagnol et de l'espagnol au catalan avec la magnifique flexibilité intellectuelle des gens bilingues, il ne comprenait toujours pas, alors qu'il nous racontait la chose après plusieurs mois, pourquoi on s'était tellement indigné de cela, pourquoi les personnes mêmes qui semblaient tellement favorables au métissage et à la diversité linguistique lui reprochaient, scandalisées, d'avoir utilisé les deux langues. « Je n'y comprends rien », dit le cardiologue avec son accent anglo-saxon et catalan, haussant ses épaules élargies par l'exercice physique et par la coupe de ses vêtements nord-américains. « Ça doit être que je vis depuis trop longtemps à l'étranger. » Il se lève soudain et, sans perdre une minute, il prend congé avec une parfaite cordialité, après avoir regardé sa montre sans aucune gêne, de cette manière directe qu'ont les Américains de mesurer leur temps et qui nous surprend, nous autres Espagnols, tout comme leur impudeur pour parler d'argent.

Je suis très attiré et intrigué par les gens qui ont fait leur vie loin de leur pays d'origine, surtout ceux qui ne restent pas suspendus hors de la réalité – et ils sont nombreux –, suspendus et comme engourdis dans un no man's land et dans un temps anachronique, doublement étrangers. Ce cardiologue me plaît bien avec son style catalan, son accent et ses manières de Manhattan, et il me plaît de me trouver dans ce salon de la résidence du consul où presque tous les invités ont leurs attaches réparties entre ce côté-ci et l'autre de l'océan, vivent à New York de façon provisoire ou définitive et conservent aussi leur enracinement en Espagne, qu'ils regardent avec une certaine distance, mi-salutaire mi-mélancolique, nuancée par l'éloignement géographique, comme on peut voir de cette fenêtre les lumières des immeubles au-delà de Central Park. Mais de nous tous, celui qui sait le mieux ce qu'est l'éloignement, c'est le consul lui-même qui pourtant se prépare à s'envoler bientôt pour Madrid. Le consul a quitté l'Espagne par une route des Pyrénées en janvier ou février 1939 alors qu'il avait moins d'un an, porté dans les bras de son père, un notaire républicain qui fuyait avec sa famille parmi la multitude des fugitifs de la fin de la guerre civile, la nuit, dans le vent et la neige, par des routes boueuses où s'enlisaient les camions et les bêtes de somme de l'armée vaincue. Comme ils arrivaient à la frontière, le père du consul se rendit compte qu'il lui fallait revenir sur ses pas : une des chaussures de son petit enfant était tombée, et s'il ne la récupérait pas celui-ci aurait un pied gelé. Le consul raconte avec pudeur et tendresse ce souvenir, qui fait partie de sa vie mais dont il serait privé si on ne le lui avait pas transmis, un souvenir précieux comme la petite chaussure d'enfant que son père cherchait de nuit dans la neige, sur une route, entre les pieds des gens et les roues des camions, entre les sabots des mulets, une chose tellement minuscule dans la crue de la déroute, dans le grand cataclysme final de la République espagnole. Le consul n'était revenu en Espagne que vingt ans plus tard, muni d'un passeport mexicain. Avec le temps, la spirale de son destin fait de tant d'allées et venues l'avait amené à servir en tant qu'ambassadeur d'Espagne au Mexique. Il possède une photo où on le voit, aussi mince qu'aujourd'hui mais le cheveu plus noir, à côté d'une digne vieille femme aux cheveux blancs devant laquelle s'inclinent avec sollicitude le roi et la reine, très jeunes : c'était lui qui avait présenté aux

souverains, alors en visite au Mexique, dona Dolores Rivas Cherif, la veuve de Manuel Azana, grande amie de sa famille en exil. Maintenant, déjà tout près de la retraite, terminant les derniers mois de son séjour à New York, le consul emprunte les sentiers de Central Park pour aller patiner, le samedi matin, avec une casquette à carreaux, une veste de tweed et une écharpe autour du cou, comme un gentleman-farmer qui au lieu de marcher glisserait sur la glace, et tous les dimanches, après son petit déjeuner, il s'assied dans ce même salon et écoute, face à la fenêtre, une cantate de Bach qui emplit l'appartement d'une lumière comparable à celle du soleil froid dans l'air limpide de Manhattan, une par une, chaque dimanche, successivement, avec la même régularité fantastique que Bach mettait à les composer, et il dit que lorsqu'il quittera la ville, il aura eu le temps de les écouter toutes. « Et nous aussi », ajoute avec un fatalisme ironique sa femme qui, avant même d'avoir quitté la ville, en éprouve déjà la nostalgie.

Pendant un mois de septembre encore chaud et humide, par la fenêtre de l'appartement où nous n'habitons que depuis quelques jours, on voit un trottoir banal avec de petits acacias, l'angle d'un bâtiment moderne qui donne sur Lincoln Square et la grande baie vitrée d'une salle de la Juilliard School of Music où il y a d'habitude des pupitres avec des partitions, et où de jeunes musiciens habillés en tenue de sport jouent des instruments que jamais je n'arrive à entendre, ou bien écoutent attentivement les explications de quelque professeur. Parfois quelqu'un travaille seul, se penchant, concentré, sur un violoncelle silencieux, installant d'un geste soigneux un violon dans le creux qui sépare son épaule de son menton. D'autres fois ils composent de petits ensembles de musique de chambre, quatuors à cordes, quintettes ou sextuors de cuivres, et j'aimerais savoir quelle musique ils répètent, pouvoir m'imaginer les œuvres qu'ils jouent tandis que je les vois, le visage rouge, souffler dans une trompette, faire glisser à coups inégaux la coulisse d'un trombone, se regarder de côté, la tête penchée au-dessus des partitions et de leurs archets en attente au-dessus des cordes, pour décider du moment exact où ils vont attaquer le début d'un quatuor. Dans un silence parfait se déploie devant moi la laborieuse diversité du métier de musicien : un groupe en demi-cercle, cahiers de partitions en mains, remue les lèvres et les tient soigneusement arrondies tandis qu'un professeur lève ou descend la main droite, le pouce et l'index joints pour indiquer peut-être une note difficile, l'autre main ouverte allant d'un côté à l'autre en décrivant une courbe à peine marquée qui doit être à l'image du plainchant des voix. Certains matins, quand je me réveille, de jeunes élèves travaillent ou répètent dans la salle aux murs blancs et au sol de moquette grise. New York est une ville de lève-tôt. Le premier jour où je me suis réveillé dans cet appartement, avec la lumière de l'aube à cause de mon sommeil déréglé par le voyage, je suis sorti dans la rue, hébété, à la recherche d'un café et il y avait le long des trottoirs et sur les carrefours sans circulation beaucoup de gens tôt levés et actifs, joggeurs en route pour Central Park, marcheurs rapides en short et en tennis, gens qui promenaient leur chien ou qui rentraient chez eux en portant sous le bras le *New York Times* du dimanche. J'allais devoir secouer ma paresse espagnole pour mieux profiter de mon temps, pour sortir au plus vite et marcher dans la ville, y découvrir et y apprendre

d'autres choses, emmagasiner d'autres images avec l'attention fascinée et la curiosité gourmande de celui qui est toujours un nouveau venu et qui veut tout voir, qui demande au minimum à chaque journée l'intensité d'une sensation véritablement forte. Un mardi matin, à neuf heures, encore à moitié endormi, m'accordant avec mauvaise conscience quelques minutes d'indolence supplémentaire, j'entends sonner le téléphone qui se trouve près de la fenêtre par laquelle je vois les musiciens silencieux de la Juilliard School, et, quand je décroche, une voix enfantine et bien-aimée me dit, depuis l'Espagne, qu'un avion vient de s'écraser contre les Tours Jumelles. En Espagne il est trois heures de l'après-midi, les journaux télévisés commencent : comment est-il possible que nous ne nous soyons pas encore rendu compte de ce qui se passe si près de nous, de ce qu'on voit en ce moment même à la télévision dans tant de salles à manger espagnoles et dans le monde entier. Ma fille qui vient d'avoir douze ans et qui n'a pas voulu accompagner ses frères dans ce voyage à New York parce qu'elle a très peur de l'avion me dit avec un naturel déconcertant, de sa voix familière et tellement proche dans le téléphone malgré la distance : « Et toi qui me dis toujours que l'avion est la manière la plus sûre de voyager. » Je me mets à la fenêtre et il me semble que rien ne se passe, sinon que la rue est plus tranquille que d'habitude à cette heure-là, comme s'il était beaucoup plus tôt. Il a dû se produire un accident comme lorsque, dans les années trente, un petit avion égaré s'était écrasé contre les étages supérieurs de l'Empire State. Mais la télévision montre qu'une des tours brûle et qu'un gros nuage de fumée noire monte dans le bleu limpide du matin de septembre, et quand ma conscience commence à peine à accepter ce que lui présentent mes yeux, je vois un deuxième avion qui avance à l'horizontale et qui semble pendant un instant devoir passer derrière la deuxième tour : mais c'est incroyable, il s'y enfonce et explose à l'intérieur dans une déflagration de flammes. Il faut un effort de mémoire pour retrouver l'instant où l'on a vu ces images pour la première fois, celles qui heure après heure durant cette journée, puis dans les mois et les années suivants, seront répétées si souvent que vont s'émousser leur caractère apocalyptique et leur impact sismique sur l'imagination. Les tours qui brûlent, qui s'écroulent comme de grossières maquettes d'un film catastrophe japonais, se transformeront rapidement en symbole, en allégorie conventionnelle et banale, se multiplieront dans les revues, sur les premières pages des quotidiens en titres énormes rédigés avec les caractères de toutes les écritures possibles, sur des couvertures de livres, sur des T-shirts et des souvenirs touristiques. En ce moment pourtant, ce mardi matin, sur l'écran du téléviseur, le choc des avions, l'incendie et la chute lente des tours, les voix des speakers altérées par la confusion et la panique sont un fait brut, un bouleversement

inconcevable de l'ordre naturel des choses, et peut-être aussi le début d'une chose plus atroce qui pourrait survenir d'un moment à l'autre, se surajoutant à ce qui est déjà incroyable, brisant à nouveau les limites de ce que la conscience peut accepter, comme le deuxième avion qui arrive quand l'autre venait à peine de s'écraser ou comme la deuxième tour qui commence à s'écrouler comme si n'avait pas suffi l'écroulement brutal de la première. Mais en même temps, ce qu'on ressent presque plus fortement que la stupeur est une très forte sensation d'irréalité, de distance envers ce qu'on voit de ses propres yeux, ce qui se répète de manière identique si l'on change de chaîne sur le téléviseur ou si l'on allume la radio, y retrouvant le même parfum de catastrophe, les mêmes voix qui n'arrivent pas à savoir ni à raconter ce qui se passe véritablement. Parce que, à part la télévision et les voix de la radio, les choses habituelles n'ont pas changé, comme enkystées dans une normalité neutre : le calme de l'appartement, les mêmes choses dans l'état même où elles se trouvaient avant la première sonnerie du téléphone, l'odeur habituelle du café qu'on vient de faire, les lumières qui s'allument quand on actionne un interrupteur et l'eau qui coule à peine a-t-on tourné le robinet. Celui qui, terrifié, appelle d'Espagne a peut-être une sensation de catastrophe et de danger plus précise que nous parce qu'il ne dispose pas du contrepoids de la routine quotidienne intacte au milieu de laquelle nous agissons, du moins pour l'instant. Pour eux, si loin, alimentés instantanément par les images, New York, ce sont les tours qui brûlent et l'attente d'un nouvel épisode dans une escalade de dévastation inconcevable ; pourtant la ville où nous nous trouvons, celle que nous voyons par la fenêtre, est étrangement la même que tous les jours et nos sens s'obstinent à nous certifier la normalité de l'immédiat tandis que notre intelligence ensommeillée essaie d'échafauder des hypothèses, des artifices mentaux qui lui permettent de comprendre une chose qui de par sa propre nature est invraisemblable, même si elle est en train de se produire. Au bout de quelques minutes le téléphone arrête de sonner et son silence est le premier signe inquiétant de réalité. Je décroche et il n'y a pas de tonalité. Le ciel qu'on voit par la fenêtre reste aussi limpide que les autres jours au-delà du vilain angle de béton de la Juilliard School, au-dessus des terrasses des bâtiments dépareillés de Lincoln Square, sur l'une desquelles se trouve une copie d'une dimension considérable de la statue de la Liberté.

Je sors de l'appartement et le long espace du couloir paraît plus abominablement désert que jamais, alors dans le silence de la moquette qui étouffe le bruit de mes pas j'entends comme de très loin le son des téléviseurs derrière les portes fermées. C'est un matin lumineux et chaud, dans la rue tout semble presque complètement normal : au carrefour, un homme récite sa ritournelle quotidienne quémendant de l'argent pour les sans-logis à côté d'un éventaire sur lequel est posé un grand récipient de plastique où j'ai l'habitude de mettre chaque matin quelques pièces ; le Pakistanais du kiosque à journaux parle sans arrêt dans son téléphone portable, comme tous les jours, à part que ce matin il a allumé une petite radio. Je descends Broadway vers le sud et peu à peu il y a dans la rue plus de gens, marchant de leur pas énergique des jours de travail, la seule différence est peut-être qu'on voit beaucoup de téléphones portables. Une femme arrêtée à un feu rouge ferme le sien et se met à pleurer. En direction du sud le ciel continue d'être parfaitement clair : je suis très haut dans Broadway, au croisement de la 66^e Rue, de sorte que je ne peux pas voir les colonnes de fumée noire qui montent des ruines du World Trade Center. Hier même nous nous sommes promenés dans ces rues, nous sommes descendus du métro à l'une des stations qui sont, ou qui étaient, à l'intérieur d'une des Tours Jumelles et, quand en sortant nous avons regardé en l'air, leur hauteur accentuée par les lignes verticales extérieures des bâtiments nous a donné le vertige. Il est étrange de penser que ces deux prismes géants et identiques n'existent plus, que les rues et les jardins voisins de l'Hudson dans lesquels nous promenions il y a deux jours à la tombée de la nuit sont maintenant un paysage de ville anéantie, de ruines en feu et de montagnes de décombres semblables à ceux d'une guerre nucléaire. Dans la radio que je tiens collée à mon oreille, le maire annonce qu'il y a eu des pertes épouvantables de vies humaines. La rue peu à peu a commencé de se remplir : on entend plus souvent les sirènes des voitures de police et de pompiers, mais pas tellement plus que d'habitude. Sur les trottoirs, dans une sorte de migration, la foule prend une direction précise, vers le nord, onde périphérique de la grande panique qui a son épïcêtre dans la partie basse de Manhattan. Le métro est fermé, les rares taxis qui passent sont occupés et les gens marchent en silence, avec décision, beaucoup plus de monde qu'il

n'est normal à cette heure et dans cette partie de la ville. À la radio, on dit qu'une grande foule s'est concentrée à Times Square. À un croisement un aveugle marche lentement en agitant sa canne blanche. Des autobus jaunes s'alignent devant la porte d'une école dont sortent des enfants, sans hâte, en bon ordre, sans peur ni impatience apparentes. À la radio un speaker dit qu'on vient d'apprendre que huit avions ont été détournés et que trois seulement se sont écrasés jusqu'à présent. Tout l'espace aérien des États-Unis a été fermé. On entend très près, au-dessus des immeubles, le fracas de moteurs d'un avion encore invisible. C'est alors que pour la première fois je ressens la panique et que mon cœur sursaute de peur. Une escadrille d'avions militaires passe en volant très bas et, pendant quelques secondes, leurs ombres précises se projettent sur la rue et sur les façades. La voix d'un speaker de la radio se brise, presque en criant il demande à la journaliste qui se trouve sur le lieu du désastre de s'enfuir au plus vite et de se mettre à l'abri : quelqu'un a calculé que les explosions se produisent toutes les quinze minute, si bien que quelque chose d'autre, quelque chose de pire serait peut-être sur le point de se produire. Les gens marchent, remontant Broadway, hommes et femmes avec leurs vêtements et leurs sacs de travail, comme à l'heure de la sortie des bureaux mais d'un pas encore plus pressé, même s'ils ont l'air aussi absorbés que d'habitude. Une femme sort d'une boutique chargée de sacs de provisions. Deux filles très brunes et très grosses descendent la rue à contre-courant de la foule, et elles bavardent en poussant de grands éclats de rire africains et en partageant un sachet de frites. Certains passent en rollers, un bandeau autour du front et les écouteurs d'un walkman aux oreilles, calmes comme s'ils écoutaient de la musique et ne s'étaient encore rendu compte de rien, et d'autres épongent la sueur de leur visage, s'arrêtant au bord du trottoir le pouce tendu en direction des voitures qui passent parce qu'il semble que les autobus ne circulent pas et qu'aucun taxi ne soit libre. Malgré tout la circulation est fluide, les voitures vont peut-être plus vite que d'habitude mais s'arrêtent aux feux rouges. La radio égrène à mes oreilles des scènes de désolation et de terreur et personne n'est capable d'évaluer le nombre des morts, mais à la terrasse d'un café quelqu'un prend paisiblement son petit déjeuner, et vers le sud le ciel continue d'être limpide. À la radio se succèdent les voix des témoins : une foule emplit le pont de Brooklyn, abandonnant Manhattan et, dans la voix de celui qui la raconte, cette fuite a quelque chose d'une grande migration biblique. Soudain je réalise combien nous sommes loin de notre pays et de notre maison, prisonniers d'une île sans savoir quand redécolleront les avions de ligne, une île à la population aussi dense que celle d'une fourmilière ou d'une ruche et pas moins vulnérable, reliée au monde extérieur par

quelques rares ponts et quelques tunnels qu'à tout moment une autre attaque pourrait détruire et qui se transformeraient en pièges mortels si des foules terrorisées voulaient s'échapper en les empruntant. Ce que nous considérons comme le plus naturel, l'eau courante, la distribution d'électricité, est aussi fragile que la structure de ces tours d'acier qui semblaient indestructibles, et si l'eau et l'électricité faisaient défaut à la suite d'un nouveau sabotage, la vie de chacun de nous verserait dans la pénurie, la terreur et la confusion. On vient de dire qu'un des avions a été détourné depuis l'aéroport de Newark, de l'autre côté de l'Hudson, mais les boutiques restent ouvertes et quand s'éteint le bruit de la dernière sirène qui vient de passer, le silence des gens dans la rue se fait plus évident. Au carrefour, l'homme énorme et noir qui demande de l'aide pour les *homeless* et récite une bénédiction chaque fois que quelqu'un dépose une pièce est devenu silencieux et regarde avec étonnement la foule qui passe devant lui, hommes qui ont desserré leur cravate et tiennent maintenant leur veste sur l'épaule, femmes en talons et sacs à la main qui parlent dans des téléphones portables. Maintenant on entend les sirènes de très loin. Je marche, hébété et étranger parmi les gens, et je ne sais pas ce qui est la réalité, si c'est ce que j'écoute à la radio collée à mon oreille ou ce que je vois dans le matin chaud et ensoleillé de New York.

À la tombée du jour les lumières s'allument dans les avenues désertes qui paraissent plus larges, plus profondes en direction du sud, là où demeure dans le ciel une clarté rougeâtre de crépuscule et d'incendie. Contrairement à ce qu'on peut penser, New York n'est pas une ville très éclairée la nuit : on y voit la lumière des vitrines et, aux carrefours, les tubes fluo réfrigérants des épiceries qui restent ouvertes en permanence, une pâle lumière d'insomnie, et aussi les lumières surélevées et lointaines des gratte-ciel, mais la clarté des réverbères est plutôt faible, colorée de jaune ou de rouge par les enseignes des magasins de boissons. Il y a un moment où la lumière de fin d'après-midi reste intacte bien que le soleil ait disparu, et où les lumières artificielles se sont déjà allumées, et alors les caractères lumineux des publicités flottent dans un air lisse et limpide : rouges et bleus très purs surtout, et roses délayés dans le rose pâle du ciel. Les lumières se sont allumées à mesure que le crépuscule avançait mais la différence, aujourd'hui, c'est que les rues sont presque désertes et que la plupart des boutiques, des *delis* et des restaurants sont fermés, dans une ville active où le commerce n'arrête jamais, sauf le soir de *Thanksgiving*. Depuis le trottoir on voit l'intérieur des appartements, silhouettes immobiles comme fascinées par la phosphorescence des téléviseurs qu'on n'a pas éteints de toute la journée. Le DON'T WALK immuablement autoritaire des feux de croisement est maintenant un ordre sans conséquence car aucune voiture n'arrive et qu'il est très rare de pouvoir traverser la Septième puis la Sixième Avenue sans avoir à s'arrêter, et surtout sans se presser, avec ce rien de vertige que donnent toujours au crépuscule la hauteur des gratte-ciel, la largeur de l'espace et sa prolongation en ligne droite vers le nord et vers le sud, dans des perspectives trop lointaines pour les habitudes du regard humain. On entend la sirène d'un camion de pompiers et le camion apparaît et disparaît en l'espace de quelques secondes, en direction du sud. Quelques voitures de police passent toutes lumières allumées ainsi que deux ou trois ambulances, mais l'ambiance générale est à la tranquillité. Sur les trottoirs, alors que la nuit est déjà tombée, on distingue mieux la pauvre lumière des kiosques à journaux qui restent ouverts parce que le *New York Post* a sorti une édition spéciale avec un seul mot en très gros caractères sous une photo d'une des tours en feu et du second avion s'approchant de l'autre : **TERROR**. On ne peut pas ne

pas penser à tous les films de paranoïa apocalyptique, à ces nombreuses fois où le cinéma a utilisé toute la sophistication des effets spéciaux pour représenter la destruction de cette ville : attaques nucléaires, météorites, le dinosaure Godzilla anéantissant d'un coup de patte les bâtiments mêmes devant lesquels nous passons en ce moment, certainement pas moins fragiles dans la réalité qu'au cinéma, comme on l'a vu alors que les Tours Jumelles s'écroulaient, telles « des maisons de verre », a dit un témoin à la radio. Comme tous les soirs, la grande explosion de lumières de Times Square scintille au loin, en silence, bouquet d'un feu d'artifice vu dans le lointain d'une nuit d'été. Quelques boutiques d'objets électroniques et de souvenirs bon marché restent ouvertes, mais il n'y a personne dedans à part des employés immobiles qui ont l'air de s'ennuyer et regardent la rue ou les écrans des téléviseurs sur lesquels apparaîtra dans quelques minutes le président. D'habitude à cette heure-là Times Square est un grand bazar de foule et de circulation, de voitures bloquées entre lesquelles quantité de gens se faufilent pour traverser, en route pour les théâtres et les cinémas, pour les immenses magasins de musique, d'ordinateurs, de personnages de Disney ou de la Warner. À cette heure-là on peut à peine marcher sur les trottoirs encombrés de touristes, de camelots vendant des bricoles, d'éventaires où l'on fait des caricatures ou des massages orientaux, de groupes de jeunes Noirs qui dansent et sautent en se contorsionnant près d'une radiocassette à plein volume ; à cette heure-là des prédicateurs crient en agitant la Bible juchés sur des estrades de cartons empilés, les décapotables laissent derrière elles des musiques convulsées, comme un sillage sonore, d'immenses images de télévision s'agitent au-dessus des marquises et, sur des panneaux lumineux, défilent les informations et les cours de la Bourse : Times Square ressemble à un métissage de Bangkok et de *Blade Runner* mais ce soir, même si toutes les lumières sont allumées et en mouvement, même si sur les façades des théâtres brillent les enseignes lumineuses des comédies musicales à succès, il n'y a personne sur les trottoirs et seuls circulent quelques taxis occupés ou en fin de service, une voiture de police, une ambulance, un camion de pompiers. Sur les écrans électroniques où d'habitude défilent les titres de l'information, seul se répète maintenant un numéro de téléphone qu'on peut appeler pour demander des renseignements sur les passagers des avions détournés. Soudain, sur le trottoir opposé, à l'angle de Broadway et de la 52^e Rue, nous voyons un tumulte de gens qui s'entassent autour d'une affiche qu'à cette distance nous ne distinguons pas : nous imaginons qu'il s'agit d'une pancarte, peut-être d'une cérémonie de protestation ou de prière. C'est un étal où l'on vend des T-shirts à deux dollars.

Etrange cette agitation sans clameurs, le silence dans lequel tout se passe. C'était la même chose à midi, au supermarché : des avions militaires survolaient la ville, les boutiques fermaient, il y avait unanimité pour acheter d'urgence de la nourriture. Les rayons du supermarché qui restait ouvert se vidaient à toute vitesse, on manquait de caddies et de paniers et les gens portaient leurs achats dans des cartons, ou bien difficilement empilés dans leurs mains. Que faut-il acheter quand on ne sait pas s'il y aura une situation d'urgence, si les communications avec l'extérieur de l'île seront interrompues et si peut-être les vivres n'arriveront pas dans les boutiques vides et fermées, que va-t-il se passer d'ici un moment, dans la minute prochaine. Mais personne ne parlait fort, excepté les caissières insolentes qui exigeaient de la rapidité dans la queue, et presque tout le monde se taisait, sauf pour murmurer *excuse me* dans un passage trop étroit entre deux rayons. Pas la moindre tentative de rassemblement ni de désordre, pas un mot plus haut que l'autre : sur le trottoir ensoleillé les gens chargés de sacs de nourriture croisaient ceux qui continuaient de refluer depuis la zone de la catastrophe. Maintenant il est neuf heures du soir et, sur la Cinquième Avenue, déjà le silence paraît être l'état naturel de la ville. Les boutiques fermées brillent comme des pierres précieuses, les vitrines de très grand luxe, Versace, Bulgari, Bergdorf Goodman, Tiffany, les petites vitrines de verre blindé, étroites comme des coffres-forts, dans lesquelles on n'expose qu'une seule chaussure, un bijou, un foulard, un objet qui se situe au-delà de toute notion de prix et même de luxe, la pure forme d'une marque, d'un nom, l'immatérialité de la plus grande richesse, la fantaisie absolue. Un joggeur passe, puis un cycliste qui s'amuse dans la largeur calme de la Cinquième Avenue, un mendiant qui pousse un caddie rempli de sacs d'ordures tout en examinant les recoins à la recherche de l'endroit le plus approprié pour passer la nuit. La splendeur verticale des tours du Rockefeller Center se découpe sur le ciel sombre, sous la lumière des projecteurs : les fenêtres sont éclairées, comme tous les soirs, mais nous savons qu'en ce moment, dans tout le bâtiment, il n'y a personne parce qu'on l'a évacué ce matin, comme l'Empire State, par crainte de nouvelles attaques. Un vent léger fait tinter les anneaux des drapeaux alignés et cette rumeur métallique résonne dans le vaste espace vide, tout comme nos pas, et

cela me rappelle le souvenir fidèle de ma première promenade nocturne dans ce même endroit, il y a bien des années, dans la bruine et le brouillard. La nuit, malgré la peur, se peuple pour nous d'évocations, devient pour nous aussi étrange, aussi intime que la première fois où nous sommes allés nous promener ensemble dans la ville après nos longues et ferventes retrouvailles dans la chambre de l'hôtel.

Dans la première clarté du lendemain, voici le malaise amer de la nuit de veille et d'insomnie agitée par les sirènes d'alarme et le désordre confus dans lequel on se rappelle les lambeaux d'un cauchemar. Il faut allumer immédiatement le téléviseur et rester attentif à la radio, il faut sortir au plus vite pour arriver aussi loin que possible en direction du sud. Le taxi descend par la Cinquième Avenue, méconnaissable et trop large à midi, et s'arrête devant un barrage de police à la 34^e Rue, juste en face de l'Empire State Building qui est entouré de policiers. Nous devons faire un détour pour continuer d'avancer et quand le taxi tourne dans Park Avenue, la couleur du jour change soudain : il y a encore un moment c'était un matin ensoleillé, la clarté indifférenciée d'un jour de septembre où rien d'inhabituel ne se serait passé, mais maintenant la lumière du soleil est obscurcie, comme tamisée par un filtre ocre. On a du mal à respirer et on sent tout de suite un picotement dans la gorge. Les gens, sur les trottoirs, marchent en se couvrant la bouche d'un mouchoir ou d'un masque. Une étrange lumière d'éclipse dissout les ombres, l'odeur de fumée est maintenant plus intense, la respiration plus difficile, et enfin on voit au fond le grand nuage blanc et grisâtre qui continue de monter. À Union Square, à la hauteur de la 14^e Rue, l'engorgement du trafic indique la limite au-delà de laquelle on ne peut continuer d'avancer qu'à pied. L'odeur de la fumée est remplacée par un brouillard tamisé. Masques et mouchoirs recouvrent les visages du menton jusqu'au nez. Derrière les barrages de police, les gens se rassemblent en regardant vers le sud et la sensation d'une situation exceptionnelle, d'une catastrophe, se fait plus intense : il ne s'agit plus de quelque chose qui se passe à la télévision ou à la radio, mais qui est devant nous, dans le chaos de la circulation et dans l'errance désemparée des gens, dans l'odeur de cendre et dans la fumée qui suffoque notre respiration. Mais le moment où la catastrophe devient physiquement visible, c'est quand on arrive à Washington Square, là où débouche la Cinquième Avenue qui aujourd'hui est une étrange rue piétonnière. En regardant vers le sud, vers le fond de Thomson et McDougall Streets, au cœur de Greenwich Village, on s'attendait à trouver le vide laissé par les Tours Jumelles. Mais il n'y a pas que les tours qui sont absentes : l'horizon entier s'est effacé derrière les toits des bâtiments les plus proches au bout de la perspective des rues

plantées d'arbres, bordées de maisons de brique rouge, avec leurs escaliers de secours sur les façades. Le vent change et maintenant on peut mieux respirer. La frontière définitive est un peu plus bas, à Houston Street, on ne peut pas descendre au-delà. Parmi la foule court un homme jeune qui agite un drapeau et crie en mesure : U – S – A. Certains l'applaudissent, d'autres unissent leurs cris au sien, mais l'ambiance générale est plus à la stupeur qu'à la colère patriotique. Les rues du *Village*, toujours si hospitalières, si agréables pour se promener, semblent maintenant revenues à une époque antérieure aux embouteillages. En y dérivant, nous arrivons jusqu'à la Sixième Avenue où s'alignent des camions et des bulldozers colossaux qui attendent leur tour pour se joindre au chargement des décombres. Le défilé de ces engins a quelque chose d'une brutalité militaire : le conducteur de l'un d'eux agite un drapeau et les gens applaudissent quand il démarre son moteur et que le pavé tremble. Nous sommes hypnotisés par l'espace fumant où il y a trois jours encore se trouvaient les tours, qui étaient plus séduisantes vues de loin, avec la pointe d'immatérialité qui améliorerait le peu d'intérêt de leur architecture. À un carrefour de la Septième Avenue, de nouveaux barrages de police et les lumières des ambulances et des voitures de pompiers entourent l'entrée de l'hôpital Saint-Vincent. Il y a des caméras, des antennes paraboliques et des reporters, devenus familiers à force d'être vus à la télévision. Un homme très pâle, avec une barbe de plusieurs jours, les cheveux dressés sur la tête comme par une décharge électrique, vêtu d'une longue chemise d'hôpital, parle dans une sorte de transe, sans regarder les caméras qui sont braquées sur lui ni les personnes qui l'entourent de très près. Il raconte qu'il est sorti d'une des tours avant qu'elle s'écroule, qu'il a descendu les escaliers sans savoir où il allait et qu'il a vu un grand amoncellement de décombres en face de lui. Il dit que jusque-là il ne savait pas ce que c'était d'être vivant. Il est vivant mais il semble qu'il parcourt encore le royaume des morts, que la pâleur de son visage et son expression ne sont pas de ce monde, semblables à celles d'un Lazare ressuscité. Dans la foule déambulent des gens qui montrent les photos de leurs proches qui ont disparu : eux aussi marchent comme des zombies, présentent les photos face aux caméras, répètent des noms, restent immobiles, la photo entre les mains, et n'essuient pas les larmes qui coulent sur leurs joues. Des copies de photos sont punaisées sur les arbres, collées sur les murs de l'hôpital. Des visages souriants et des noms, banales photos de famille soudain devenues tragiques, qui sont maintenant les reliques de vies dévorées par le cataclysme. A Washington Square, pour sept heures du soir, on a convoqué une veillée de prière. On allume des bougies autour de la fontaine centrale et des groupes chantent mollement *God Bless America* tandis que la nuit tombe et que

les petites flammes mouvantes des bougies emplissent la place. Sous les arbres, un Noir barbu et loqueteux maudit dans un sarcasme ceux qui tiennent les bougies et crie que l'attentat est de la faute du gouvernement fédéral, que les Blancs ont trahi son peuple, comment est-il possible que personne n'ait rien vu venir, que personne ne se soit rendu compte à temps de ce qui était sur le point d'arriver. Il déclame sur un ton moitié de prophétie biblique moitié de délire psychiatrique, et au début quelques personnes lui portent la contradiction, puis cessent de faire attention, mais il continue sa litanie en disant ou *fucking* ou *motherfuckers* tous les deux ou trois mots, traitant de *bitch* et de *fucking bitch* une fille qui s'est témérement hasardée à le contredire, et il accuse les Blancs, les riches, le gouvernement fédéral, la municipalité, tous des traîtres et des *motherfuckers*. Par le centre de la Cinquième Avenue, déjà dans la nuit, descendent quelques enfants sur des tricycles, et leurs rires et les cris aigus avec lesquels ils se défient résonnent dans le vaste espace désert avec la même netteté que s'ils jouaient près d'une maison de campagne par une longue soirée d'été. À un coin de rue, entouré de sacs d'ordures, assis comme un monarque sur une vieille chaise de plage, un *homeless* suit confortablement les informations sur un téléviseur qu'il a probablement ramassé dans une décharge, le branchant ensuite sur les fils d'un réverbère : il sourit, les jambes croisées au milieu de ses possessions, suivant avec attention les dernières informations de NBC sur l'écran encombré de bruit de fond et parcouru d'interférences, les mains croisées sur un T-shirt percé et sur son ventre gonflé, l'air aussi à l'aise que si ce morceau de trottoir et de bitume faisait partie du jardin de sa maison de campagne. À côté de lui un policier regarde et ne lui dit rien. Mais lorsque nous allons passer près de l'Empire State, le policier nous barre le passage, ferme et bien élevé : « Puisqu'il ne nous reste qu'un grand bâtiment à New York, nous dit-il, nous ne laisserons personne s'en approcher. » Si haut, avec seulement quelques rares fenêtres éclairées, l'Empire State semble le fantôme de lui-même. Tard dans la nuit, en écoutant la radio pour distraire une nouvelle soirée d'insomnie, on a l'impression d'avoir rêvé ce qu'on a vu. Je somnole, et un camion de pompiers qui descend Broadway en faisant résonner sans nécessité sa bruyante sirène sur la chaussée déserte me réveille, le cœur battant. À la radio, un speaker explique avec sérieux, à l'aide d'une documentation minutieuse, que l'attaque contre les Tours Jumelles a été prophétisée par Nostradamus.

Chaque jour la frontière de la ville inaccessible se déplace un peu plus loin vers le sud : les barrages de police ne bloquent plus le passage à Houston Street mais à Canal Street qui a été la ligne de partage entre Chinatown et Little Italy et qui maintenant est surtout un grand bazar asiatique où prolifèrent aussi bien d'immenses poissonneries que des éventaires où s'entassent des contrefaçons de montres ou de chaussures de marque. La matinée du samedi commence, lumineuse et fraîche, avec un ciel qui rappelle celui de Madrid dans les claires matinées dominicales d'automne. Le ciel est très limpide mais vers le sud on continue de voir le grand nuage de fumée blanche qui signale l'endroit de la catastrophe, survolé de si haut par des hélicoptères qu'on n'entend pas le claquement de leurs pales. L'air ne sent presque plus la fumée et la cendre mais les ordures, une odeur douceâtre de pourriture dans l'air chaud, parce que personne n'a ramassé les montagnes de sacs noirs au coin des rues, ni vidé les poubelles publiques. Le commerce de contrebande et de rue des week-ends commence à encombrer les trottoirs et les parkings vides de Soho, où ont ouvert aussi les grands magasins de vêtements qui ont remplacé les usines et les ateliers de couture d'autrefois, solennels espaces intérieurs avec leurs colonnes métalliques et leurs planchers de bois poli. D'un jour à l'autre, les livres de prophéties de Nostradamus ont fait leur apparition dans les vitrines, et les drapeaux qui ont prodigieusement éclos, avec leurs bandes et leurs étoiles, sont à présent gagnés par un vigoureux principe de multiplication. Il y a des drapeaux dans toutes les vitrines. Des drapeaux de papier collés aux vitres et des drapeaux suspendus entre les colonnes et au-dessus des comptoirs. Des drapeaux de toutes dimensions, en tous lieux, sur les supports les plus inattendus, comme une prolifération végétale envahissante. De petits drapeaux électroniques qui ondoient dans les coins des écrans de télévision, à côté du logo des chaînes, des drapeaux derrière les hommes politiques qui font des déclarations et sur le revers de leurs vestes, ainsi que sur celles des journalistes qui les interviewent. Un patineur qui me dépasse en glissant sur le trottoir porte un petit drapeau américain accroché à chacun de ses patins. Une femme pousse une voiture d'enfant au-dessus de laquelle s'agite un drapeau de papier fixé sur une hampe de fil de fer, et l'enfant aussi tient un drapeau à la main, comme un hochet. Il y a des drapeaux

dans les vitrines de boutiques à la mode et dans les pauvres baraques où l'on vend des sacs en similicuir et des lunettes de soleil miroir aux marques prétentieuses : six Ray-Ban pour dix dollars. À côté des drapeaux, dans les vitrines, on trouve aussi des panneaux avec des slogans patriotiques. *United We Stand*. Pour le reste, c'est un samedi matin tranquille, surtout dans les rues les moins fréquentées, et des gens solitaires promènent leur chien, tiennent le journal sous leur bras ou rentrent de courir avec leur T-shirt trempé de sueur et le visage encore rougi par l'effort. Aller vers le sud, c'est comme se laisser emporter par un aimant, par le courant du grand fleuve d'humanité dérivante et de commerce qu'est la partie basse de Broadway. Mais il est encore tôt et la véritable agitation ne commence soudain que lorsqu'on arrive à Canal Street : les trottoirs sont bondés et, du côté sud, les barrages de police bloquent le passage aux croisements. Aux uniformes bleu sombre de la police municipale se mêlent les uniformes gris des policiers de l'État de New York, qui portent des chapeaux à large bord au lieu de casquettes et ont l'air un peu campagnards. Les marchands chinois qui d'habitude exposent des poignées de montres Gucci, Rolex ou U-plot, grappes de coquillages attachées à des branches, ont maintenant étendu leur commerce au secteur de la quincaillerie patriotique : des femmes minuscules proposent de petits drapeaux à un ou deux dollars, selon la dimension, des insignes avec l'inscription *God Bless America*, des foulards où pardessus les bandes et les étoiles on peut lire en lettres dorées : *J'ai survécu à l'attaque*, des rubans jaune et blanc, des T-shirts avec une photo imprimée des Tours Jumelles enveloppées de fumée, ou avec un drapeau américain flottant, des casquettes, des visières, des porte-monnaie. Il y a ceux qui tiennent leur drapeau à la main et ceux qui le plantent bien droit sur leur sac à dos, il y a des ouvriers qui le portent sur leur casque et des Hispano-Américaines qui les piquent comme des épingles à chapeau dans leur chevelure crépée. Des drapeaux flottent aux antennes des voitures ou sont étalés comme des draps sur les carrosseries. Arrêté à un feu rouge, je compte les drapeaux qui pendent, tressautent, s'agitent et s'entrecroisent sur l'énorme camionnette d'une entreprise de plomberie qui semble contenir à elle seule tout un défilé patriotique : il y en a exactement vingt-cinq. Une fille aux cheveux orange, le nez et les lèvres transpercés par diverses sortes de clous et de pointes, porte deux drapeaux en guise de boucles d'oreilles. On voit des drapeaux sur les poussettes des bébés, sur les fauteuils roulants des invalides, sur les colliers des chiens, sur les cannes des aveugles, sur les chapeaux de cow-boy et sur les visières des casquettes portées à l'envers, sur les cages des oiselleres, sur les bicyclettes des petits livreurs de nourriture centraméricains qui rusent avec la circulation et la foule des trottoirs, sur les limousines

funéraires aux vitres fumées. Au coin d'une rue, il y a tellement de gens sur les trottoirs qu'il est impossible de passer, curieux, policiers, touristes avec des appareils photo et des caméras vidéo, tous regardant vers le sud, vers le débouché de Church Street. Au fond on voit la fumée plus sombre et plus dense, derrière les contrôles de police, et j'ai du mal à me rappeler la vue que, jusqu'à il y a si peu de temps, on avait d'ici sur les deux tours, alors très hautes et très proches avec leur verticalité de prismes abstraits au-dessus des toits de Tribeca. Un hélicoptère tourne en rond et se perd par moments dans la fumée. Un homme en short et chaussettes blanches me demande avec un accent allemand si je peux le photographier, lui et sa femme : ils se prennent par le bras face à moi, souriants, comme s'ils posaient devant une cathédrale ou un endroit pittoresque et, avant de déclencher l'appareil, je me rends compte que ce qui se trouve au fond de Church Street, à moins d'un kilomètre, ce sont les poutres métalliques démantibulées que j'ai vues tant de fois à la télévision, les restes tordus et brûlés de l'une des tours et qui ont presque la verticalité aérienne d'ogives gothiques. C'est un matin clair de septembre qui peu à peu devient chaud, mais au-dessus des ruines, dans l'espace qui sépare les bâtiments, il semble y avoir un perpétuel crépuscule de cendres où la vie reprend ses droits, et les touristes se prennent en photo, et les familles défilent en rond, tenant des portraits photocopiés des disparus, les collant avec du scotch sur les réverbères, interpellant parfois le premier passant venu avec un air fatigué de somnambule. Mais tout Canal Street n'est pas une frontière : au débouché de Mulberry Street il n'y a pas de contrôle de police de sorte que je peux continuer d'avancer vers le sud, pénétrant dans la partie la plus secrète de Chinatown, là où maintenant toutes les enseignes sont exclusivement en chinois et où il n'y a ni boutiques de montres de contrefaçon ni touristes mais seulement des supermarchés chinois, des kiosques qui vendent des journaux en chinois, des affiches de films chinois et des boutiques avec des posters d'idoles chinoises de la chanson, ainsi que des fruiteries où l'on vend des tubercules et des légumes aux formes si étranges qu'on ne peut imaginer leur nom, et des poissonneries où des poulpes s'agitent dans des seaux de plastique ainsi que des poissons à la bouche ouverte et aux yeux exorbités qui ressemblent à de baroques sculptures chinoises en ivoire. Comme si je voyais le fantôme d'une ancienne connaissance qui, avec le passage du temps, me serait devenue complètement étrangère, il me semble que je me vois moi-même lors de ma première promenade dans ces parages voici plus de dix ans, égaré, ahuri, stupéfait, pas moins perdu dans le labyrinthe de Chinatown que je ne l'étais dans ma vie personnelle. Dans ce quartier aux rues étroites il y a plus de banderoles avec des enseignes en chinois que de drapeaux américains.

Au croisement de Bowery et de Division Street, là où trône une grande statue de Confucius, une foule de vieilles Chinoises, petites et courbées, entoure un homme qui crie quelque chose dans un porte-voix entre les éventaires d'un marché, un Chinois portant des lunettes très grossissantes qui déclame et gesticule comme un camelot qui vendrait des cravates. Une des femmes m'aborde en me proposant pour un dollar une carte postale des Tours Jumelles en feu. Mais maintenant l'homme au mégaphone parle en anglais avec un accent aussi excessif que sa déclamation patriotique qui le pousse à poser de temps en temps sa main ouverte sur son cœur : les cartes postales, assure-t-il avec emphase, sont vendues au bénéfice des victimes de l'attaque, un geste de solidarité de la communauté sino-américaine. Je reviens sur mes pas, je traverse Canal Street vers le nord et à la place des banderoles chinoises il y a au-dessus de ma tête des guirlandes avec des lampions aux couleurs du drapeau italien : prévue pour le lendemain dimanche, la procession de saint Gennaro a été ajournée. À la porte de certains restaurants, les garçons sollicitent les passants avec une hardiesse italienne, le menu dans une main et un drapeau dans l'autre. Je ne sais pas depuis combien d'heures je marche, mais dans cette ville la promenade prend toujours possession de vous et s'accompagne d'une ivresse de sensations et d'images plus puissante que la fatigue. Je remonte, laissant derrière moi le grand nuage de fumée, les éventaires de pacotille et de sacs des trottoirs métissés de Broadway, avec leur densité humaine, leurs odeurs de friture et leurs musiques sonores de bazar africain. À Union Square une femme distribue gratuitement des bibles, les sortant d'un grand carton, les criant avec une voix clairement hispanique, bibles pour tous, bibles en espagnol et en anglais. Union Square est maintenant l'espace indiscutable du deuil, la place où se répandent la mélancolie et la fatigue de la douleur. Je me rappelle la place de Mai à Buenos Aires, les photos et les noms répétés sur toutes les pancartes. Il y a des bougies partout, autour des réverbères où sont collées les photos des morts, sur les corniches des maisons, au milieu des trottoirs, autour des arbres, devant le socle de la statue équestre de George Washington. Le sol est couvert de noms écrits à la craie et on a scrupule à marcher dessus. D'un drapeau américain composé de chrysanthèmes provient une épaisse odeur de cimetière. Les inscriptions à l'arrogance belliciste sont moins nombreuses que celles qui incitent à ne pas se laisser emporter par la spirale de la mort. Quelqu'un a écrit sur une feuille de papier collée au sol par la cire des bougies : « Tu ne tueras point. » Et quelqu'un a ajouté au feutre rouge : « Sauf Saddam Hussein et Oussama Ben Laden. »

Dans n'importe quel coin de la ville, quelques bougies allumées, quelques fleurs sous la photocopie d'un visage estompé, une série de noms écrits à la craie sur le sol ou sur un morceau de papier dressent un mémorial précaire, délimitent un sanctuaire où très souvent on ne voit aucun signe religieux, mais qui d'autres fois est comme le reposoir d'une dévotion improvisée et miraculeuse, avec de petits crucifix en plastique, des images de la Vierge et du Sacré-Cœur. Sur n'importe quel trottoir il y a des bougies allumées, des photos de disparus, des gobelets de plastique avec des fleurs de cimetière pauvre, et n'importe quelle musique prend une inflexion de requiem. Dans l'église de Riverside, pour une soirée funèbre en hommage aux morts, sont rassemblées toutes les confessions religieuses de la ville et presque toutes les musiques du monde résonnent sous le creux des voûtes gothiques dans un saisissement de rituels funéraires primitifs et, en les écoutant l'une après l'autre, on a le sentiment de faire partie d'un tronc commun de l'humanité qui relativise les écarts chronologiques, les langues et les systèmes mélodiques ou harmoniques. Un imam, les yeux fermés, entonne l'appel à la prière ; un rabbin fait résonner un schofar, la corne recourbée qui annonce la fin du jour de la pénitence, comme s'il appelait à la résurrection des morts, ensuite le chantre d'une synagogue entonne une mélodie qui vous serre le cœur de tristesse et qui s'éteint peu à peu, comme la lumière d'une bougie ; un moine bouddhiste tibétain agite légèrement une minuscule clochette de bronze qu'il tient comme abritée entre ses mains et, la bouche fermée, émet une longue sonorité, une profonde et sombre vocalise qui résonne simultanément dans les cavités de son corps et sous les voûtes de l'église ; un pasteur noir au cou très large et au torse herculéen chante un spiritual où résident toute la terrible poésie des psaumes bibliques et toute la douleur de l'esclavage ; une jeune fille asiatique joue au violoncelle une des suites de Bach et on a l'impression que la musique provient du fond des temps et de la majesté de l'arbre dans le bois duquel a été fait l'instrument ; Thomas Hampston, habillé de noir, chante sans accompagnement une chanson de Stephen Sondheim qui fournit aux autres musiques un contrepoint de mélancolie civile et laïque, mais qui n'est pas moins profonde ni même moins sacrée que n'importe laquelle d'entre elles. À la fin, Thomas Hampston revient, grand et solitaire, à côté des marches de

l'autel et chante une chanson de Richard Rodgers, *You'll Never Walk Alone*, et la musique est aussi consolante, aussi mélancolique et immédiate dans sa vérité que les mots qui l'accompagnent. Chaque chanson, pendant ces journées, peut être un requiem, mais il n'y a pas de requiem plus saisissant que celui qu'on entend, auquel on assiste, par une fin d'après-midi pluvieuse sur l'esplanade du Lincoln Center, diffusé sur un grand écran installé en face du Metropolitan Opéra, devant quelques rangées de sièges métalliques presque désertes, seulement quelques personnes isolées portant des imperméables et des parapluies. Dans l'aile droite du Lincoln Center, l'Avery Fisher Hall, l'Orchestre philharmonique de New York dirigé par Kurt Masur interprète le *Requiem allemand* de Brahms, un concert en hommage aux victimes des Tours Jumelles. L'écran immense et les grandes tours noires de la sonorisation amplifient la majesté terrible de la musique, et les hauts bâtiments sombres où commencent à s'allumer des lumières agissent comme une caisse de résonance : les tours d'habitation modernes du côté nord de Lincoln Square, au carrefour de Broadway et de Columbus Avenue, le bloc de brique massif et échelonné de l'hôtel Empire, avec sa grande enseigne rouge au-dessus des plus hautes terrasses, illuminant de son éclat les épais nuages violets et bas d'où tombe tranquillement la pluie. Dans les plans rapprochés de la retransmission, les yeux durs et les traits rudes de Kurt Masur ressortent puissamment sur le paysage dans le crépuscule, et le grain électronique des images sur l'écran a la même brillance que les gouttes de pluie éclairées par les projecteurs. Dans les passages les plus calmes, la musique se mêle aux bruits proches de la ville, moteurs et klaxons de voitures, sirènes omniprésentes de la police et des pompiers. Mais quand monte peu à peu le volume du requiem, quand le chœur se prépare à proclamer que toute chair est comme l'herbe et que les jours de l'homme sur la terre ne sont rien, précédé par le crescendo des timbales et des cordes, accompagné par les cuivres qui plus tard évoqueront les trompettes de la résurrection des morts, la musique retentit sur l'esplanade et sous les péristyles du Lincoln Center, où comme beaucoup de spectateurs nous nous sommes abrités de la pluie ; elle résonne contre les murs de brique échelonnés et les façades verticales de verre, noyant les bruits de la circulation, les emportant comme une inondation qui charrierait avec elle tout ce qu'elle trouve sur son passage et le transformerait en une partie de son propre flot : les percussions des timbales, les voix du chœur des hommes et celles du chœur des femmes vous bouleversent, avec des forces qui sont en même temps ascension et écroulement, une fin du monde et un appel à la résurrection, et peu importe qu'on croie ou non en une autre vie pour que cette musique vous emporte dans l'émotion du sacré, tout comme il importe peu que les sirènes

retentissent, qu'il pleuve, et que les voitures s'accumulent en faisant sonner leurs klaxons dans l'embouteillage. Il est même préférable de ne pas croire qu'il y a une autre vie après la mort, ni de se trouver parmi les privilégiés en smoking qui sont en train d'écouter le requiem dans l'auditorium de l'Avery Fisher Hall, bien au chaud, profitant de l'acoustique parfaite et d'un confort qui sans doute doit amortir l'impression d'apocalypse que donne cette musique. Ici, dans l'intempérie, face à l'immense écran électronique qui se découpe sur le fond sombre des bâtiments et les lueurs violettes et rougeâtres du ciel, le requiem de Brahms acquiert la dimension de l'espace ouvert où il se diffuse, se révèle aussi bouleversant et désolé que la ville elle-même, aussi chargé de panique et de consolation que l'âme de quiconque marche seul dans ces rues et se sent perdu face à l'immensité du monde, fragile comme un insecte, aussi vulnérable à la catastrophe que les milliers de morts pour qui le jour du Jugement dernier est arrivé, annoncé non par les trompettes des anges mais par le bruit de moteurs des avions qui ont percuté les Tours Jumelles. Le requiem monte vers une tension de cataclysme, comme une sirène ou un moteur qui approcherait, et soudain s'apaise, suggère l'acceptation de la mort, la douceur non pas d'attendre la résurrection mais de se dissoudre dans l'oubli. Le sol vibre parce qu'une rame de métro passe, très proche, alors le tremblement et le bruit profond des roues du train sur les rails se confondent avec la lourde palpitation des timbales, et un hurlement de sirène qui descend vers le sud raye d'un tracé furieux la solennité unanime des voix qui chantent des versets de l'Apocalypse ou des psaumes de David invoquant avec une ferveur alarmante le Dieu des armées.

Par le premier jour gris et pluvieux de ce mois d'octobre, nous sommes restés seuls et à la tristesse de la séparation s'oppose le soulagement de savoir que nos fils ont fait le voyage en avion sans incident pendant toute une nuit et qu'ils sont maintenant en sûreté de l'autre côté de l'océan, loin de l'incertitude qui ici demeure malgré le passage des semaines et resurgit chaque fois qu'on entend trop bas dans le ciel le grondement d'un avion, ou une sirène au milieu de la nuit, ou le téléphone qui sonne à une heure indue. La couleur de ce lundi matin, le silence étrange de l'appartement annoncent un changement dans le rythme de nos journées, qui à présent doivent devenir studieuses et calmes, tournées vers l'intérieur, parce que nous n'avons plus à organiser les journées pour que nos fils découvrent peu à peu la ville, avec un étonnement et un début d'ivresse, presque d'étourdissement, dans lesquels nous reconnaissons les nôtres lors de nos premiers voyages. Quand on fait partager ce qu'on aime, on le récupère rénové et intact dans la fraîcheur d'absolue nouveauté avec laquelle l'accueille celui à qui est destiné le cadeau. Avec eux, méthodiquement et sans remords, nous sommes redevenus touristes à Manhattan, nous sommes montés de nouveau à l'Empire State et nous avons attendu près des balustrades du South Seaport que s'allument les guirlandes lumineuses du pont de Brooklyn. Nous avons fait le tour de l'île dans un bateau pour touristes, entourés de Japonais qui déclenchaient frénétiquement leurs appareils photo alors que nous descendions l'embouchure de l'Hudson, à la hauteur des ruines fumantes des Tours Jumelles. Nous nous sommes promenés à Times Square un samedi soir à l'heure de pointe et un dimanche matin nous sommes allés à Central Park, sur l'étendue verte et sereine du Sheep Meadow, pour leur montrer, en toile de fond, la ligne complexe et magnifique des gratte-ciel. Nous sommes allés manger des sandwiches juifs démesurés au Carnegie Deli et voir une somptueuse comédie musicale dans un théâtre de Broadway ; nous nous sommes levés tôt un dimanche pour aller écouter les psalmodies rythmiques et les chœurs entraînants d'un service religieux dans une église baptiste de Harlem et nous n'avons même pas eu grand scrupule à visiter avec eux le musée récemment ouvert de Madame Tussaud, qui probablement les aura l'un et l'autre plus profondément impressionnés que le Metropolitan ou le MoMA, et où nous n'avons pas été insensibles à la

fascination un peu sinistre qu'exercent les reproductions en cire de modèles humains. Nous les avons emmenés au Dakota Building pour leur montrer la sinistre galerie à côté de laquelle a été assassiné John Lennon, et en s'approchant par les allées de Central Park West, ils ont reconnu de loin les créneaux du sauvage manoir gothique que survole la caméra dans le prélude de *Rosemary's Baby* tandis qu'une voix off entonne une chanson candide et sinistre : la berceuse du bébé qui sera balancé dans un bercelonnette aux voilages noirs. Ils se sont laissé emporter par la grande marée humaine de cinq heures de l'après-midi sur les trottoirs de la Cinquième Avenue et, dans n'importe quel wagon de métro, ils ont pris conscience de la diversité possible des visages et des langues, des origines, des couleurs de peau et même du vêtement et des gestes des gens qui peuvent vivre sans graves frictions ni discordes dans un espace très étroit, dans cette ville qui nous est devenue encore plus chère quand nous l'avons vue frappée par la catastrophe, menacée par la panique, mais capable de les surmonter avec une fermeté morale et une détermination pragmatique, sans les gesticulations de chauvinisme vengeur qu'exhibent jour après jour les chaînes de télévision. Ils ont respiré la fumée et l'odeur de mort dans les rues voisines de la zone de la catastrophe et, la tête baissée, ils ont tenu de petites bougies allumées dans la foule silencieuse et recueillie de Washington Square. Ils ont regardé les photos des morts fixées avec du scotch sur les réverbères et les feux rouges, et les visages défaits des gens qui rôdaient autour des portes de l'hôpital Saint-Vincent à la recherche de nouvelles de leurs proches disparus. Ils ont regardé de près le *Juan de Pareja* de Vélasquez dans une salle du Metropolitan et les immenses ossements fossiles des tyrannosaures du musée d'Histoire naturelle. Et maintenant ils se sont envolés pour leur voyage de retour au-dessus de la noirceur de l'océan Atlantique, ils sont retournés vers la part de leur vie où nous ne nous trouvons pas, vers des scènes familières qu'ils regardent sans doute pour la première fois avec les yeux de celui qui, parti très loin, revient changé par l'absence, la mémoire chargée des impressions du voyage, observant avec une certaine distance les lieux familiers de sa vie précédente et restée en suspens au jour de son départ. Nabokov raconte que sa femme et lui, le matin de leur départ pour l'Amérique, avaient emmené leur petit enfant par la main dans une rue de Saint-Nazaire qui débouchait sur le port pour qu'il découvre soudain le paquebot sur lequel ils allaient traverser la mer, et que cette image s'imprime durablement dans sa mémoire comme un cadeau que tous deux lui laissaient pour sa vie future. Quel cadeau nos deux enfants vont-ils garder de ce voyage, de quelles images se nourriront leurs jeunes mémoires. Quels souvenirs conscients, quels décors alimenteront leurs rêves futurs, les récits qu'eux-mêmes transmettront plus tard à d'autres, ce qu'ils ont vu ici et

qui leur paraissait irréel et qui leur semblera être survenu il y a très longtemps : la sensation de voir pour la première fois le profil bleuté des gratte-ciel par-dessus la brume de l'East River, la fumée noire qui dévorait l'horizon au bout de la perspective rectiligne des rues au-dessus desquelles se dressait d'habitude, dans une verticalité surprenante et comme un délicat mirage, le double prisme des Tours Jumelles.

De nouveau seuls, comme tant de fois dans cette ville, plus seuls encore parce que nous ne nous habituons pas au silence de notre intimité adulte et à l'espace agrandi de l'appartement où il n'y a plus d'autres pas, ni d'autres voix, ni d'autres assiettes à table que les nôtres. Suspendus le passé et l'avenir, les liens familiaux, les obligations mondaines, l'identité ajoutée et lassante que nous confère la vie publique, la ronde confuse des connaissances, tout ce qui se trouve au-dehors et au-delà de nous-mêmes, y compris la pesanteur des choses, les pièces alourdies de livres, les références et les souvenirs. Aussi solitaires que la première fois, ramenés à la même situation élémentaire et stimulante qu'alors, confrontés au laps de temps durant lequel nous sommes nous-mêmes nos seuls points de référence, ainsi qu'à l'histoire de ce qui nous est advenu au long de tant d'années et que nous pourrions découper en fonction des dates de nos séjours à New York, des chambres d'hôtel et des appartements où nous avons habité, des quartiers que nous avons fréquentés, des fenêtres par lesquelles nous avons regardé la rue. Et si nous revenons si souvent, si nous avons une telle nostalgie de cette ville quand l'éloignement se fait trop long, c'est peut-être parce que nous récupérerons ici avec plus d'intensité la part de nous-mêmes qui nous appartient exclusivement, l'espace où il n'y a personne d'autre, la zone inviolable et secrète qui est le cœur et la matière même dont est fait le lien qui unit deux amants, le Jourdain dans lequel ils s'immergent pour se laver de tout ce que la vie en commun, les routines et les obligations, leur ont peu à peu surajouté. Un homme et une femme, un homme et un autre homme, une femme et une autre femme ont besoin de faire de temps en temps retraite dans leur paradis originel, dans le dépouillement des premières rencontres, quand ils n'étaient rien de plus qu'eux-mêmes l'un en face de l'autre, quand le monde extérieur était rigoureusement relégué au-dehors de la chambre où ils s'enfermaient pour s'aimer, et quand ils n'avaient en commun que leur désir et l'étonnement de se reconnaître : ni enfants, ni père ni mère, ni aucune espèce de parents, ni propriétés, ni habitudes, ni sous-entendus, ni souvenirs partagés antérieurs au jour récent où ils avaient fait connaissance, ni projets qui concernent un futur lointain. *We'll turn Manhattan into an isle of joy*, dit une chanson de Rodgers et Hart que nous avait fait écouter Tony Bennett dans l'apothéose Art déco du

Radio City Music Hall : à Manhattan il semble que nous attend toujours une île de bonheur, non pas la nostalgie de notre premier séjour ressuscité mais la conscience souveraine de cette part d'Éden que les amants habitent ensemble, ne partagent avec personne et ne font reposer sur rien d'autre que leur attirance mutuelle, ce qu'ils sont sans leurs vêtements et quand personne ne les regarde, quand ils ne sont distraits par aucun rendez-vous, par aucun délai, pas même par d'autres formes d'amour ou d'autres fidélités. C'est dans cette ville, qui est maintenant une habitude de notre vie et dans laquelle nous continuons d'être étrangers, que nous nous rendons le mieux compte que le temps a été clément avec nous, qu'il nous a offert un avenir sur lequel nous n'avions aucune assurance lors de notre premier séjour, seulement la peur de voir se finir ces journées et qu'à leur fin nous nous trouvions projetés l'un et l'autre dans deux directions différentes, aussi étrangères l'une à l'autre que les lieux d'où nous nous étions envolés pour notre rencontre à l'hôtel.

Sur le quai du métro, dès qu'on descend du wagon, on remarque déjà l'odeur, très forte, très précise, une odeur omniprésente de cendre refroidie et mouillée, qui provoque tout de suite un picotement dans la gorge et qui ne se dissipe pas quand on sort dans la nuit calme d'octobre. L'odeur de cendre mouillée, la fumée invisible qui persiste encore dans l'air provoquent un vague mal de tête, une nausée qui ne vous abandonne pas, même quand on a quitté la zone de la catastrophe. Ensuite l'odeur imprègne les vêtements et on l'y retrouve le lendemain matin, comme après une soirée passée dans un lieu clos et enfumé. Je suis sorti du métro à Canal Street, tout juste deux arrêts avant ce qui a été le World Trade Center : il est très étrange de me rappeler qu'il y a longtemps, en un autre temps, quelques jours seulement avant l'attentat, je suis monté depuis les quais jusque dans les grands halls qui se trouvaient dans les sous-sols de la tour sud, foisonnants de gens, de boutiques, de rafales de musique et d'odeurs de fast-food. Maintenant, ce même lieu, d'après les rares photos qu'on a publiées, est devenu une Pompéi de cendres, un sous-sol de sinistres excavations où s'agitent les faisceaux des lampes et où des hommes équipés de masques respiratoires creusent parmi les décombres et trouvent les vestiges d'existences qui en seulement un mois sont devenues aussi lointaines que les reliques des tombes égyptiennes : une horlogerie où toutes les montres sont couvertes de poussière, un stand de hot-dogs qui appartient déjà à l'archéologie d'une époque perdue. On a même parlé de pilliers de sépultures, bien qu'un voile de pudeur ou de discrétion occulte les détails les plus sinistres de ce que sans doute on doit être en train de découvrir. Après un mois, le mot *morts* ne se prononce toujours pas et on appelle encore *disparus* ceux qui ne reviendront pas. Tribeca est un quartier plongé dans la pénombre ce soir du 11 octobre. Du lieu où se trouvaient les tours s'élève une lumière verticale qui est comme un monument involontaire ou chimérique à leur absence, comme un fantôme lumineux des Tours Jumelles projeté dans le noir du ciel, sur les blocs abstraits des autres bâtiments qui, de ne plus se mesurer avec elles, ont aujourd'hui retrouvé leur véritable dimension. À la sortie du métro, contre le trottoir, sont stationnées trois immenses remorques de la police, des groupes électrogènes qui vibrent et font trembler la chaussée sous nos pas. Au centre de la rue, une haute cheminée de

plastique jaune et blanc rejette une épaisse colonne de vapeur. Tout a encore un air de provisoire, d'urgence et d'alerte. Sur les côtés des groupes électrogènes on a fixé de larges bandes de papier où les gens ont déposé des messages sur de petites cartes adhésives ou collé des photos des morts, des disparus, et le trottoir est toujours couvert de minuscules bougies, de bouquets de fleurs, de messages. Quelqu'un a copié à la main un extrait des plus sombres de *The Waste Land* qui, lu à cet endroit, prend une tonalité de prophétie. Il y a des dessins d'enfants, des prières, des appels à l'aide, des drapeaux dessinés avec des craies de couleur. En général le ton des messages est religieux et patriotique, mais presque jamais belliciste : le deuil et la stupeur inconsolable plutôt que la rage. Une image de saint Antoine de Padoue est posée près d'un pot de fleurs en plastique. Et aussi une page découpée dans une revue avec une photo en couleurs de la Vierge de la Macarena. Sur le trottoir ouest de Broadway, dans des cafés aux lumières tamisées, des gens jeunes dînent aux terrasses. Tout est comme d'habitude, mais un peu amorti : les voix sont moins fortes, les restaurants moins pleins, les lumières plus faibles. Pourtant, à l'Odéon, une superbe cafétéria dont le décor moderne des années quarante ou cinquante a été préservé et qui sert des plats simples et savoureux à un public moderne de noctambules, toutes les tables sont occupées ; des gens se pressent à la porte pour attendre, et le volume de la musique est si fort qu'en sortant on est encore plus impressionné par l'épaisseur du silence. Tout est comme n'importe quel soir, avec une agitation de week-end anticipée, mais un peu plus bas il y a un barrage de police et au-delà la rue est déserte, très sombre, et seules y circulent les personnes autorisées, les résidents qui se sont identifiés auprès de la police et qui ont donné la preuve qu'ils habitent de l'autre côté de cette frontière. Dans Chambers Street, soudain, les barrages de police marquent cette espèce de limite qu'on ne trouve que dans les villes en guerre, des corridors de no man's land séparant deux mondes qui hier encore étaient identiques. Il y a des remorques avec des cabines de téléphone provisoires, de gros camions qui attendent, le moteur en marche. Au détour d'une rue on ne voit plus personne et les rares boutiques ou bistrots de fast-food sont vides, éclairés d'une lumière fluorescente qui accentue leur désolation. Au débouché de toutes les rues, les barrages aux lumières rouges clignotantes et les policiers qui les gardent dessinent le tracé arbitraire de la ligne frontalière. Par Broadway il est cependant possible de s'approcher encore du grand éclat de lumière, du cœur du territoire interdit. La nuit, cette zone est habituellement désolée : très peu de gens sur les trottoirs envahis de sacs d'ordures et de montagnes de cartons provenant des boutiques voisines. Au-dessus des arbres du City Hall Park s'élèvent les pompeuses tours éclairées de l'Hôtel de Ville. Maintenant, en plus des

patrouilles de police on voit des groupes de soldats, sans armes. Il y a un autre barrage, je m'en approche mais personne ne fait attention à moi, de sorte que je peux continuer d'avancer. L'odeur de cendre mouillée donne presque la nausée. Comme il n'y a pas de circulation, on perçoit plus nettement la trépidation des excavatrices et des grues, des moteurs des bennes où l'on charge les décombres. Et maintenant, de l'autre côté du trottoir, à moins de deux cents mètres, je peux véritablement voir les ruines, l'espace illuminé par les projecteurs, les très hautes grues qui s'entrecroisent en l'air et les bulldozers gigantesques qui avancent sur des entassements de gravats, la fumée qui monte de la terre brûlée, qui continue de monter après un mois, empestant l'air, imprégnant les vêtements de l'odeur de cendre. À chaque coin de rue il y a de petits reposoirs, des murs couverts de photos, de dessins, de souvenirs, des bougies, des fleurs flétries, des fleurs en plastique. De ce côté-ci du barrage surveillé par des soldats, des gens qui parlent diverses langues prennent des photos, filment avec des caméras vidéo. Ce qui était la tour sud est une haute ruine calcinée avec une vague forme d'arcs gothiques, un entrecroisement métallique maltraité et tordu, planté verticalement sur une montagne de décombres. À côté, ce qui reste de l'autre tour est une masse de ferraille comprimée haute de sept ou huit étages : en regardant mieux on voit les minuscules silhouettes des gens qui travaillent, bougeant avec une hâte d'insectes au milieu de la clarté incandescente des projecteurs. Ce n'est que là qu'on peut pressentir vraiment la magnitude de ce qui s'est produit, de ce qui semble s'être produit hier même mais aussi il y a longtemps. La peur, l'incertitude, la douleur causée par la mort, la rage stupéfaite devant tant de cruauté prennent ici la consistance physique, la toxicité insidieuse de l'odeur de cendre, de la fumée invisible que nous respirons.

Je marche presque toujours sans but dans la ville, avec un sac à dos où je mets un cahier aux feuilles blanches et à couverture bleue, et je ne m'arrête que lorsque la fatigue m'y contraint ou quand j'ai envie de m'asseoir et de regarder la rue par les vitres d'un café. J'avance comme un nomade, comme un espion étranger, angoissé de voir s'épuiser mon temps, les jours d'un automne lent qui tarde à s'acheminer vers l'hiver, qui parfois semble arrêté dans la perfection d'une lumière dorée, somptueuse, avec des tonalités de miel, des éclats jaunes et ocre dans le feuillage des arbres et les citrouilles qui depuis peu font leur apparition dans les vitrines, au comptoir des boutiques et sur les nappes blanches des restaurants, annonçant la fête d'Halloween. Il y a des matins où la température, la douceur de l'air quand on sort dans la rue, le bleu au-dessus des immeubles semblent calculés pour contredire l'inquiétude que propagent les informations de la radio, pour amortir le souvenir encore si proche de l'écroulement des tours. Il est tellement facile, par de telles matinées, d'oublier la peur, de s'abandonner à la routine douce des jours, à la paresse laborieuse de faire exclusivement ce que nous préférons, accomplissant uniquement quelques obligations vénielles, prendre des notes pour un cours à la bibliothèque de l'université, ou mieux à celle de l'Instituto Cervantes qui se trouve au huitième étage du Channing Building, au coin de la 42^e Rue et de Lexington Avenue, tout près des lieux où j'avais l'habitude de circuler lors de mes premiers séjours et de l'hôtel où j'ai passé des nuits d'insomnie et presque de délire en écoutant le vacarme d'infatigables machineries, regardant de mon lit les fenêtres éclairées, essayant de ne pas voir le clignotement alarmant du bouton rouge sur le téléphone. À la bibliothèque de l'Instituto Cervantes, j'aime m'asseoir avec mon cahier et mes livres à côté d'une fenêtre par laquelle je peux voir, en regardant vers le bas, le flux de la circulation ponctué de taxis jaunes, et aussi examiner une par une, étage par étage, les fenêtres des bâtiments voisins, les bureaux et les silhouettes étrécies des gens, chacun dans son bref réduit, occupant sa vignette de bande dessinée, agité par la grande inquiétude laborieuse de Manhattan mais aussi, parfois, sédentaire et fainéant comme moi, les coudes sur une table couverte de papiers et la tête entre les mains, le regard divaguant le long des façades et des terrasses des maisons, arrêté avec une inlassable admiration sur la verticale si élancée du Chrysler Building, sur sa flèche d'aluminium, avec ses arcades comme

des éventails ou des ogives fantastiques, qui brille attaquée par le soleil encore humide du matin. Cela fait plus d'un mois que nous sommes arrivés et je suis toujours dans l'état d'esprit mi-allègre mi-effrayé de celui qui débarque à peine. Nous sommes venus en plein été, le premier jour de septembre, alors que les arbres de Central Park étaient encore d'une verdure tropicale et que l'air était poisseux et chaud, lourd de vapeurs d'humidité maritime et d'essence brûlée. Maintenant nous voyons qu'il y a déjà des feuilles jaunies au bout de certaines branches, comme le premier symptôme d'une maladie qui n'a pas commencé de se déclarer complètement. Les premiers jours, l'air des rues avait parfois la même épaisseur humide que dans les tunnels du métro, où nous n'avions pas encore peur de pénétrer, parce qu'on n'avait conscience d'aucune menace et que personne n'imaginait que la ville et le monde allaient soudain être mis sens dessus dessous, à peine quelques jours plus tard. Il y avait des orages, des éclairs traversaient horizontalement le ciel entre les bâtiments et le déluge cinglait les rues avec la violence ravageuse d'une mousson. Mais plus tard nous avons eu des journées froides et grises qui anticipaient sur l'hiver, des pluies rébarbatives enveloppaient la ville entière d'un voile sale couleur de ciment, taché par le rouge des feux de croisement et des lumières arrière des voitures. Tous les matins, au réveil, la première chose que nous faisions était de regarder par la fenêtre la tonalité changeante des jours : alors qu'on commençait déjà à s'habituer mélancoliquement à la grisaille se leva un matin lumineux et inattendu, à l'air transparent, avec dans le ciel un bleu limpide qui ressemblait tellement au bleu des journées claires de l'automne à Madrid.

Le plaisir d'être à New York est inséparable du soulagement de ne pas être en Espagne, de ne pas vivre accablé par les nouvelles et les obsessions quotidiennes. Un étranger a tendance, par instinct, à se situer à une distance confortable des choses : celles qui se passent dans son pays lui restent lointaines, ou il ne les réalise pas bien, et celles qui sont proches de lui, dans le pays où il vit provisoirement, peuvent l'intéresser beaucoup, parfois même le passionner, mais elles ne lui font pas mal à l'estomac avec l'insistance d'un ulcère, ne blessent pas ses terminaisons nerveuses. Je cherche sur Internet les journaux espagnols mais d'habitude je ne m'arrête longtemps sur aucune information, en partie parce qu'il n'est pas agréable de lire sur l'écran d'un ordinateur portable, mais surtout parce que je n'éprouve guère de curiosité. Nous achetons de temps en temps un journal, tangible et odorant, datant d'un jour ou deux, quand nous passons à côté d'une de ces boutiques où l'on vend des milliers de revues sur n'importe quel sujet et de tous les pays du monde, mais nous ne faisons pas l'effort d'aller le chercher et quand nous le feuilletons, pour passer le temps dans un restaurant ou au cours d'une promenade, sa lecture nous lasse rapidement et les choses qui là-bas nous semblaient cruciales deviennent ici facilement ennuyeuses ou dérisoires, très lointaines. Il y a aussi une part de moi-même qui est restée dans ce lointain : la vie publique, le poids d'une identité ajoutée qui est la conséquence de mon métier mais qui pour moi devient très souvent oppressante et, sûrement aussi, stérilisatrice. Joseph Brodsky dit que les miroirs des hôtels ne nous révèlent pas notre identité mais notre anonymat. C'est le même effet que produit sur un étranger l'immersion dans Manhattan : si l'on avait la tentation, même inconsciente, de se croire quelqu'un, ici on vérifie, au pied de la lettre et sans ombre de littérature, qu'on n'est personne, qu'on est *Monsieur Personne* pour être précis, avec la précision du langage populaire. À Madrid quelqu'un vous regarde, dans ses yeux un éclair vous dit qu'il vous a reconnu et il vous confère une identité surajoutée, flatteuse ou caricaturale, qui peut vous provoquer aussi bien une inquiétude paranoïaque qu'une décharge de vanité. À New York ce danger disparaît : personne ne vous regarde. Personne ne vous regarde parce que personne ne risque de vous reconnaître, et aussi parce que personne ne regarde ouvertement personne. Les gens se croisent dans un passage étroit du supermarché et murmurent *excuse me* avec les

yeux baissés comme si c'était un senseur tactile et non leur vue qui les prévenait de la présence incommodante de l'autre. On dirait que tout le monde se déplace enveloppé dans une pellicule de cellophane transparente et impénétrable, comme celle des aliments qui brillent avec excès sous la lumière arctique des rayons. Don DeLillo dit que la vie à Manhattan est régie par un pacte d'intouchabilité. En Espagne, en Italie, on vit presque à fleur de peau, on s'offre tout entier au regard comme si l'on se présentait à une fenêtre ouverte. Ici personne ne s'effleure et si, dans la cohue d'un wagon de métro, on se tient trop près d'un autre, on s'en écarte avec une espèce de pulsion rétractile. L'âme n'est visible ni sur le visage ni dans les yeux parce que chacun se renferme tout au fond de lui-même quand il se trouve en face d'inconnus. À une cordialité professionnelle fictive et exagérée correspond un enfermement intime absolu. La caissière de la boutique de cartes postales peut vous émouvoir en vous souhaitant *a nice day* avec son meilleur sourire mais si, en raison de votre vulnérabilité sentimentale d'étranger, vous cherchez ses yeux pour lui répondre par un sourire équivalent, son regard et son sourire auront disparu sans laisser de traces et la caissière aura cessé de vous voir une fois écoulée la fraction de seconde qui vous était réservée en tant que client, et déjà elle vous demande impérieusement *who's next* et consacre à celui qui vous suit dans la queue un sourire identique en lui souhaitant une bonne journée avec la même affabilité distraite. C'est comme ça et pas autrement, et la vie est très dure pour qui doit gagner un salaire à Manhattan : les journées de travail sont très longues, les distances énormes depuis les quartiers périphériques où se trouvent les habitations de la classe laborieuse. Parfois, quand s'ouvre l'ascenseur, je m'efface pour laisser passer quelqu'un, ou je tiens la porte à celui qui sort derrière moi du supermarché les mains encombrées de sacs : il y a toujours une expression de surprise, une tentation instantanée de percevoir mon existence, le mouvement contenu de dire merci. Dans l'autobus et dans le métro les lignes des regards se croisent dans le vide de manière complexe, sans jamais se rencontrer.

Je me laisse facilement contaminer par cet enfermement. Une partie de moi très solitaire et renfermée se reconnaît dans les attitudes de ces inconnus, surtout quand je me trouve dans une ville qui n'est pas la mienne et où mon attention est continuellement sollicitée par tant de choses qui me plaisent, où mon regard et mon esprit doivent rester aussi alertes que les jambes de nomade qui me portent sans répit d'un endroit à l'autre. Mais je suis aussi très sensible à la blessure provoquée par cette forme nord-américaine de la solitude qui ne ressemble à aucune autre et dont la lente contagion me pousse facilement à une espèce d'affliction intimidée dont ne sont pas absents un complexe d'infériorité espagnol ni la crainte villageoise d'exposer ma propre maladresse. J'ai ressenti ce désarroi dans les premiers temps que j'ai passés à Madrid, en arrivant tout juste de ma ville de province, enthousiasmé par l'étendue de la capitale dont j'avais tant rêvé et par la richesse de ses multiples sollicitations, mais aussi abattu par elle, découragé par son hostilité, par le fracas de la circulation et de la foule excitée qui aurait pu à tout moment effacer sans laisser de traces mon existence infime. À New York, bien des années plus tard, j'ai de nouveau ressenti cela, intact, lors de mon premier séjour, un soir où je n'avais pas la force de sortir de ma chambre d'hôtel, abattu soudain non seulement par la fatigue physique, par la gueule de bois provoquée par un excès permanent de stimulations, mais aussi par la conscience accablante de la dimension de la ville et des forces violentes qui y trépident, par la nausée que provoquent ses foules innombrables et l'infinie multiplication de toutes choses, visages, lumières, fenêtres, volumes des bâtiments, Himalaya nocturne et illuminé des gratte-ciel. Dans la petite ville universitaire de Charlottesville, en Virginie, j'ai vécu pendant plusieurs mois une solitude presque aussi profonde, avec sa part de calme retrait du monde mais aussi de mélancolie poisseuse, d'irréalité et d'étrangeté quand je passais de nombreuses heures sans entendre d'autres voix que celles de la télévision, ou à lire en silence à côté d'une fenêtre par laquelle on voyait des bois ponctués par les lumières des maisons. Mais en Virginie, la solitude était plus visible parce que c'était une solitude physique, faite de maisons isolées, de routes et de forêts, sans lieu où des inconnus pouvaient se côtoyer à part les bulles brillantes et aseptisées des *shopping malls*. En Virginie, quand je fermais la porte de chez moi le jeudi après-midi après mon dernier cours, j'étais conscient

que je pourrais bien ne parler à personne avant le lundi matin, mais cette solitude était déjà prévisible dans les paysages au milieu desquels j'évoluais, dans l'isolement de la ligne des constructions basses et neutres, située entre une autoroute et une forêt, où se trouvait le logement que j'avais loué. Pour un Européen, dans ces espaces trop ouverts de l'Amérique tout se propulse vers des distances reculées, topographies fantomatiques de solitude et d'absence. À New York en revanche on peut trouver la solitude la plus extrême au milieu de la foule, sur les trottoirs les plus fréquentés il y a des détraqués qui vivent comme des naufragés ou des ermites échauffés par les hallucinations du désert, couchés par terre comme les mendiants de Bombay et qui regardent autour d'eux épouvantés, ou bien crient comme s'ils venaient d'être touchés par une révélation sur les escarpements pelés du Sinaï. Ils circulent avec une inquiétude d'animaux misanthropes qu'on aurait enfermés des années durant dans des cages en les privant du voisinage de leurs semblables, et ils développent parfois des habitudes de crasse et d'excentricité qui sont le propre de ceux qui se sont départis de toutes les limitations qu'imposent les rapports humains. Un matin, je vois venir vers moi, sur un trottoir très fréquenté de Broadway, une femme vieille et décoiffée mais pas trop mal habillée, avec un chandail usé mais présentable, des sandales à talons et des chaussettes sales, une tache de rouge approximative sur ses lèvres gercées qu'elle remue en parlant toute seule, les écartant à peine. Mais ce sont ses mains qui attirent soudain mon attention et éveillent une répugnance immédiate : la femme avance avec ses deux mains légèrement levées et au début on a l'impression que quelque chose est emmêlé entre ses doigts très écartés, mais ce qu'elle porte ce sont ses ongles très longs, cornés et noirs comme des griffes mais plus longs que les griffes d'aucun animal, tellement recourbés qu'ils s'enroulent tels des morceaux de fil de fer, à la fois courbes et solides, pareils à des lames de couteaux, aigus et affilés comme les pinces d'un grand crustacé. Qu'est-elle capable de faire avec de tels ongles, quel spectacle serait-ce de la voir manger assise auprès de quelqu'un à la table d'une cafétéria, comment s'enchevêtreraient ses cheveux sales entre ses ongles si elle tentait de les démêler. Mais personne ne regarde, personne d'autre que moi ne semble remarquer ni l'existence de cette femme ni l'essaim griffu et corné qui tremble au bout de ses doigts tandis qu'elle avance. Entouré par l'indifférence des autres, invisible pour eux, le détraqué s'habitue à agir en public avec la même absence de précautions que s'il se trouvait seul dans une pièce fermée, aussi à l'abri de la réprobation des autres que s'il était derrière les murs d'un cabinet de toilette. Dans un wagon de métro, un homme énorme qui occupe deux places à lui seul et qui cache complètement sa tête sous la capuche de son anorak

déchire le plastique d'une barquette de nourriture cuisinée et la mange avec ses doigts : morceaux de poulet, poignées de riz, grumeaux de sauce qui dégouttent de ses doigts épais et que cet homme suce avec la même complaisance bruyante que s'il était seul, avec des gargouillis et des grognements de porc fouillant dans une auge. Il est assis en face de moi et je m'aperçois que les gens entendent comme moi le barbotement de ses mâchoires, mais personne n'en vient à le regarder ouvertement, à montrer son dégoût ou sa gêne. Je ne vois pas ses yeux, dissimulés par la capuche, rien que sa bouche ouverte qui mâche, entourée d'un cercle de graisse luisante et de sauces rouge et jaune qui dégoulinent sur son menton.

Ne pas voir, ne pas regarder, regarder en vitesse et du coin de l'œil et faire comme si on n'avait pas regardé, éviter un corps tombé par terre, une présence gênante, une main qui agite un gobelet de plastique en demandant l'aumône, avec le naturel somnambulique d'un poisson qui évite un autre poisson ou un plongeur, avec l'adresse d'une chauve-souris que son radar à ultrasons avertit très à l'avance de la proximité d'un obstacle. Être en train de voir et ne pas regarder est un art suprême dans cette ville qui provoque constamment le regard. Je me souviens d'une femme noire, sur l'esplanade du Lincoln Center un mercredi soir, à la sortie du City Opéra, alors que se prolongeait mon bonheur physique, l'état de grâce dans lequel me laisse toujours *La Flûte enchantée*. Une *Flûte enchantée* aussi légère qu'un vaudeville, avec des décors de papier et de tulles aériens, des exagérations d'ancienne comédie à machines, aussi dépourvue de solennité et riche de symboles des Lumières que celle qu'avaient pu voir ses premiers spectateurs dans un théâtre populaire de Vienne. Les productions que monte le City Opéra ne sont pas spectaculaires comme celles du Metropolitan qui se trouve juste à côté, et n'y participent pas les méga-célébrités du chant et de la direction d'orchestre. Mais j'aime beaucoup cet air de simplicité et d'audace, presque de précarité trompeuse qui débarrasse l'opéra de ses oripeaux les plus grandiloquents, qui lui rend une partie de cette légèreté de farce et de divertissement qu'il devait avoir à l'époque de Mozart, à l'époque où Stendhal se rendait tous les soirs à La Scala pour y voir des femmes bouleversantes et décolletées et y entendre les musiques joviales de Cimarosa et du jeune Rossini. Le public du City Opéra ne ressemble en rien à celui de Madrid. Devant cette *Flûte enchantée* traduite en anglais et en rimes plates, ce qui accentuait son comique, le public riait des bons mots et de clowneries de Papageno comme à une comédie de Broadway et applaudissait les chanteurs avec une chaleur et une simplicité qui seraient inimaginables au Teatro Real. La musique nous avait plongés dans la douce illusion d'aventures prodigieuses, de courageuse innocence et de fraternité universelle, nous avait appris que les monstres les plus terribles peuvent être des pantins de foire et les forêts cauchemardesques des décors de papier. Elle nous avait aussi consolés de la peur et de l'affliction du 11 septembre encore si proche, avec cette efficacité qu'elle seule possède pour soulager notre âme et nous reconstruire après la douleur : précisément cette musique qui exalte si

fort la vie et qui a pourtant été composée par Mozart quand il était déjà près de la mort, comme un adieu ou un requiem plus intime que l'autre parce que plus que la ténébreuse fin du monde il célèbre la joie d'avoir vécu et la certitude mélancolique, mais réconfortante, que d'autres continueront à vivre quand nous aurons disparu. L'opéra s'acheva dans une apothéose de fête et, quand nous sortîmes, la femme noire dans la rue criait et demandait de l'aide, et de ses mains elle froissait et déchirait un sac de plastique noir. Elle avançait pieds nus, les vêtements en lambeaux, le visage décomposé par la panique et la grande obscurité de la folie, par une douleur qui semblait la griffer de l'intérieur avec la même furie qu'elle mettait à déchirer le plastique entre ses mains. Personne ne la regardait, le flot des gens bien habillés qui sortait de l'Opéra se séparait en deux pour l'éviter, et personne ne semblait non plus entendre ses cris, le bruit sinistre du sac qu'elle tordait de ses doigts fébriles. Où étaient l'émotion de la fraternité, l'enthousiasme compatissant de la musique de Mozart. Nous non plus ne l'avons pas regardée, bien sûr, et nous n'avons même pas ralenti pour comprendre ce que criait et murmurait la femme, pour quelle raison elle demandait de l'aide si tard dans la nuit sur un trottoir au long duquel s'arrêtaient des taxis pour charger les gens qui s'apprêtaient à rentrer chez eux, à aller prendre un verre ou souper après avoir entendu *La Flûte enchantée*.

Les sirènes m'éveillent alors que je viens de prendre mon sommeil et je n'arriverai plus à me rendormir avant très longtemps. Je me lève avec précaution et je me mets à la fenêtre sans rien voir de plus que le trottoir habituel et les petits acacias maigrement éclairés par un réverbère jaunâtre qui révèle aussi en partie l'intérieur désert d'une salle de répétition de la Juilliard School. Les sirènes sifflent de longs hurlements de catastrophe qui se mêlent et se répondent entre eux comme dans l'ascension d'une fugue. Elles résonnent plus proches et plus pressantes alors qu'elles semblaient s'éteindre ou s'éloigner à toute vitesse et en ligne droite par les avenues vides, par les rues latérales aussi sombres et désertes que celles d'une ville soumise au couvre-feu. S'il n'y a pas de circulation, pourquoi les fait-on sonner à leur volume maximum ? Les sirènes ont atteint les profondeurs les plus épaisses de mon sommeil et je reste maintenant éveillé dans la pénombre imparfaite de la chambre, prenant soudain conscience de toute la peur que, sans le savoir, je gardais en réserve à l'intérieur de moi. Une chose que j'ai apprise ces dernières semaines est qu'on a tendance à s'habituer à la peur, peut-être par manque d'imagination ou par incapacité à se tenir trop longtemps sur ses gardes, peut-être aussi parce qu'on a besoin d'une apparence minimum de normalité et qu'en cas de nécessité on se leurre soi-même pour croire que rien ne se passe, qu'en réalité il n'y a pas tellement de danger, parce que, si nous admettions véritablement qu'un jour ou l'autre il peut nous arriver quelque chose d'aussi incroyable que ce qui s'est passé le 11 septembre, nous ne pourrions pas nous installer dans ce que nous préférons, la routine quotidienne, l'ordre habituel des choses, et que nous devrions accepter l'évidence terrifiante que cette normalité dont nous dépendons est si fragile que n'importe quel attentat peut la détruire. Vous pouvez sortir un matin du métro à l'heure habituelle, monter à votre bureau par l'ascenseur, allumer l'ordinateur, et chacune de ces actions vous semblera d'une solidité indestructible, une séquence de gestes mineurs qui ne s'interrompent pas, de causes qui produisent de manière totalement prévisible des effets indiscutables : introduit dans la fente appropriée, dans le hall de la station de métro, le ticket d'abonnement magnétique fera céder le tourniquet sous la poussée de votre corps ; le métro arrivera après une ou deux minutes d'attente au plus, de la même manière que la lumière du soleil apparaît à une certaine heure au-dessus des bâtiments, à

l'est ; il suffira d'appuyer sur un bouton pour que s'allume la flèche intermittente qui annonce l'arrivée de l'ascenseur ; le courant électrique qui met tout en mouvement et les influx magnétiques qui régulent les fonctionnements des climatiseurs ou des images, des mots ou des colonnes de chiffres qui défilent sur l'écran de l'ordinateur, sont si dociles, si infaillibles qu'on n'y pense pas, qu'on les tient pour évidents comme les battements de notre cœur ou le rythme respiratoire qui gonfle régulièrement nos poumons. C'est pour cela que les contretemps mineurs nous irritent tant, le ticket froissé qui ne libère pas le passage, le métro qui a quelques minutes de retard, et c'est pour cela que personne, ou presque personne, n'est capable d'imaginer véritablement ce qui devrait être une leçon banale de l'expérience : que la maladie, l'échec, la simple erreur, la panne d'une machine peuvent soudain tout bouleverser, et pour toujours. Le niveau de tolérance face à l'incertitude, la conscience de la fragilité de sa propre vie et du provisoire de toutes choses est plus faible en Amérique du Nord que n'importe où ailleurs : les Européens d'un certain âge se rappellent que leur civilisation fut détruite en peu de temps par le totalitarisme et la guerre et que les villes les plus belles peuvent se transformer du soir au matin en un paysage de ruines ; nous autres Espagnols gardons encore tout proche le souvenir de la guerre civile et de la tyrannie, et nous savons très bien qu'une bombe terroriste peut semer la destruction et l'enfer dans la rue la plus tranquille d'une ville touristique, dans un centre commercial où les gens remplissent leurs caddies de nourriture pour le week-end. Les Nord-Américains ont vu l'horreur dans les films et les actualités, et ceux qui l'ont vécue l'associent à des territoires lointains ; le Vietnam ou les champs de bataille de la Seconde Guerre mondiale. En outre ils sont beaucoup plus habitués que nous aux sécurités qu'offre la légalité, aux privilèges quotidiens de la technologie, aux savoir-faire du commerce. N'importe quel hasard les déconcerte et ils conçoivent difficilement qu'une erreur soit irréparable, ou qu'il n'y ait pas de compensation pour une injustice, ou d'explication pour une irrégularité. C'est pour cela qu'il y a tant d'avocats, que les sièges des compagnies d'assurances sont tellement gigantesques et que toute démarche administrative est si complexe et tortueuse. C'est pour cela qu'ils ont plus de mal encore à admettre le fait monstrueux, la rupture inédite de la normalité qu'a été l'apocalypse des Tours Jumelles, la découverte de la nature fragile et précaire de ce qui leur semblait le plus solide, du fait que *Tout ce qui est solide peut s'évanouir*, comme l'écrivent avec une étrange poésie Marx et Engels dans le *Manifeste communiste*. Maintenant même, soudain, dans la pénombre de ma chambre, par la faute des sirènes qui m'ont réveillé, je suis surpris en découvrant en moi plus de peur que je n'imaginais ou ne ressentais, et

de plus j'arrive à comprendre une chose qui m'avait toujours étonné quand je lisais des livres d'histoire ou les mémoires des survivants de l'Holocauste ou du Goulag : pour quelle raison, se demande-t-on toujours, ne s'échappaient-ils pas quand il était encore temps, quand on n'avait pas commencé à les persécuter, comment pouvaient-ils continuer de vivre dans une inconscience aveugle de ce qui s'approchait, comment ne prêtaient-ils pas attention aux menaces explicites, à la raréfaction progressive de leur vie. La réponse, je la trouve maintenant, en moi-même, dans mon incapacité à accepter pleinement, rationnellement, non pas tant l'horreur que j'ai vue de mes propres yeux mais la probabilité que quelque chose de semblable se produise de nouveau, et plus encore maintenant que le gouvernement américain se prépare à bombarder l'Afghanistan. On désire avant tout croire que la normalité ne va pas se briser, ou l'on s'accroche à des habitudes avec plus de force que jamais au milieu d'une crise qui, à tout moment, pourrait les détruire, comme si répéter ce qu'on a fait jour après jour nous assurait de notre propre pérennité, sécrétait une substance qui allait nous protéger, comme le mollusque l'est par le calcaire de sa coquille, ou le ver par le fil de salive qui devient la soie dont il tisse son cocon en même temps qu'il s'y abrite. Et de manière insensée, pour se sentir plus en sécurité, on préfère ne pas écouter trop d'informations, on s'irrite contre celui qui vous confie ses prédictions ou qui vous pousse à devenir conscient de votre vulnérabilité et à prendre des mesures pour vous mettre à l'abri. À Troie on devait avoir plus de rancune envers Cassandre qui s'entêtait à annoncer les désastres imminents qu'envers les ennemis qui assiégeaient la ville et se préparaient à la détruire. S'accommoder de presque n'importe quelle manière d'un principe minimum de normalité est sûrement une méthode instinctive de survie, mais cela peut aussi être une espèce d'autodestruction passive, une manière de se résigner par avance à l'inéluctable de la fin en se laissant fasciner, comme un animal par les phares de la voiture qui va le renverser. C'est ainsi que me fascinent en ce moment les sirènes qui m'ont réveillé, et au début je me dis que rien ne se passe, qu'il ne s'agit que de quelques alarmes, du penchant redoutable qu'ont les policiers et les pompiers à parcourir les rues à toute vitesse en déployant la puissance de leurs sirènes, de leurs klaxons et de leurs gyrophares, surtout maintenant que la ville entière les acclame comme des héros, que le public des terrasses de café se met debout, applaudit et pousse des cris d'enthousiasme lorsque passe un camion de pompiers. Il n'est rien arrivé, c'est sûr, mais alors pourquoi le bruit des sirènes dure-t-il si longtemps, pourquoi semble-t-il qu'il y en ait tellement cette nuit, résonnant en même temps, se multipliant comme si elles se rassemblaient en arrivant depuis de nombreux endroits lointains,

mêlées à la basse profonde des klaxons et au crissement des pneus dans les virages. C'est ainsi que durent les secousses qui nous ont réveillés dans un avion où nous voyagions de nuit et même si au début on se dit, avec le déplaisir de l'habitué, qu'il ne s'agit que de turbulences passagères, peu à peu on commence à perdre son sang-froid parce que les secousses sont de plus en plus prononcées et que le plancher tremble, comme les accoudoirs du siège qu'on a commencé à serrer très fort, et soudain on entend un plateau se renverser et l'un des compartiments à bagages s'ouvrir. Alors arrivent la peur, le creux à l'estomac quand l'avion semble s'enfoncer pendant quelques secondes, le vertige et la conscience physique d'être suspendus à dix mille mètres d'altitude dans le noir glacé de la haute atmosphère, au-dessus de l'obscurité d'un océan qui doit être en train de rugir, fouetté par les vents, avec des creux profonds entre les vagues et les crêtes d'écume blanche. Mais la tension s'apaise et il y a un moment où l'aigu des sirènes baisse et ne remonte plus jusqu'au maximum, où se fait plus vaste l'étendue de ville qui les sépare de cet immeuble et de la chambre où je ne dors plus. L'ouïe perçoit l'espace avec la même acuité que la vue : maintenant, les sirènes qui s'éloignent dessinent dans la nuit les lignes droites des avenues, modèlent de leur résonance graduellement éteinte la verticalité et la dimension des bâtiments, et quand enfin elles disparaissent complètement, je me rends compte que je ne me rendormirai pas et que même maintenant le silence ne s'est pas fait. La lumière pénètre depuis la rue, la lumière jaunâtre et rougeâtre des nuits de New York, et pénètrent aussi des bruits que je n'avais pas conscience d'entendre, la rumeur des machines qui jamais ne cesse dans la ville, les accélérations et les freinages des bennes à ordures, le bruit des pistons et des compresseurs hydrauliques, des cheminées de ventilation sur les toits, la trépidation d'une rame de métro nocturne, mécanismes immenses et cachés qui maintiennent perpétuellement en marche la grande machinerie de Manhattan et qui ne me laissent pas dormir dans la chambre de mon premier séjour : comme les moteurs d'un avion quand se sont éteintes les lumières lors d'un vol transatlantique, ou le grondement de la circulation sur une autoroute proche, comme le rythme des roues et l'entrechoc des tampons dans les wagons d'un express de nuit où l'on n'arrive pas tout à fait à s'endormir. *J'entends les sirènes et les murmures de New York*, écrit Lorca dans une lettre à sa famille. De nouveau on entend des sirènes, mais maintenant beaucoup plus lointaines, apportées depuis l'autre bout de la ville par un changement du vent. Les yeux ouverts, avec la clairvoyance névrotique de l'insomnie, je vois comme dans un rêve les larges mufles et l'alignement de lumières rouges et bleues des ambulances, la peinture rouge et les chromes rutilants des camions de pompiers et leurs lumières qui scintillent sur les vitrines des boutiques

fermées et sur l'asphalte luisant de graisse des sombres rues latérales, sur le noir verni des sacs d'ordures. La fenêtre d'un autre appartement semblable à celui-ci s'éclaire sur la cour, sur les machines et les tubulures de l'air conditionné et, un peu plus tard, on entend des pas et le bruit de l'ascenseur. Peut-être est-il plus tard que je ne l'imaginais et les matinaux commencent-ils à se lever pour aller au travail. On dirait que la ville entière dort d'un sommeil agité d'inquiétudes, reste immobile dans un demi-sommeil de cauchemars possibles, maintenant qu'elle s'est découverte vulnérable. Il se peut que quelque part soient cachées des bombes sales chimiques, on spéculé même sur la possibilité d'armes nucléaires, non pas d'une technologie de pointe ni d'une grande capacité de destruction, mais suffisantes pour semer un véritable chaos dans cette île surpeuplée. Et il suffirait de l'explosion dans le métro d'une bombe munie d'une charge biologique, de ces spores du charbon dont parlent prudemment les journaux, pour propager dans les wagons et dans les tunnels une hécatombe en forme de peste médiévale.

À la radio puis à la télévision, on annonce qu'on soupçonne sérieusement une nouvelle attaque terroriste, mais on n'ajoute rien d'autre, on ne dit ni quelle sorte d'attaque ni l'origine des soupçons ni quel lieu est visé, seulement que quelque chose peut se produire durant les jours prochains et que nous devons être prêts et vigilants. Mais comment se prépare-t-on contre une menace dont on ne sait ni d'où ni de qui elle émane ni en quoi elle peut consister. Il faut continuer à mener une vie normale, dit aussi avec une tête lugubre le directeur du FBI : mais la normalité est une inertie qui se brise très difficilement et se répare comme les cellules d'un tissu sain et, malgré le cataclysme réel des Tours Jumelles et les menaces probables, la vie continue d'afficher la même surface, en apparence intacte, les convives parlent à haute voix dans les restaurants et, aux heures de pointe, les quais et les wagons du métro sont bondés, les mères promènent leurs bébés dans des poussettes sur les chemins de Central Park et, aux tables des cafés, des gens solitaires – chaque personne comme une île entourée par un vaste océan extérieur – lisent le journal ou un livre, ou consultent quelque chose sur un ordinateur portable, ou bien écrivent dans un cahier, ou restent à regarder paresseusement la rue à travers la vitre. La normalité est une force géologique, lente comme l'avancée d'un glacier, et, de manière infinitésimale, chaque personne s'accroche à la sienne parce qu'on ne peut presque jamais faire autre chose, parce que les menaces sont toujours abstraites alors que la vie immédiate est si précise, si riche en détails qu'elle ne peut pas se soumettre à des catégories, à des opinions générales sur l'état d'esprit d'une ville entière ou d'un pays, ou sur l'hypothèse de ce qui peut arriver ou pas. Les ruines des Tours Jumelles continuent de fumer, dans les rues voisines persiste une odeur qui maintenant n'est plus seulement celle de la cendre humide mais aussi, oppressante, celle de matières organiques en décomposition. Dans les bureaux de poste, les employés portent des gants de caoutchouc blanc translucide par crainte de la contagion mortelle et invisible du charbon qui a déjà fait plusieurs victimes. Parfois, le métro s'arrête dans un tunnel entre deux stations et il y a quelques instants d'immobilité et de silence pendant lesquels chacun demeure silencieux, impassible, sans donner de signes d'inquiétude : alors une voix officielle annonce par l'interphone que le train ne s'arrêtera pas à la station suivante parce qu'une opération de police y

est en cours. Mais les visages des voyageurs n'expriment aucun changement, tout juste l'attitude de celui qui écoute des mots peu intelligibles à cause des haut-parleurs défectueux, et si la lumière s'éteint et que le train ne se remet toujours pas en marche, là non plus personne n'élève la voix, chacun garde le silence, isolé, chacun cogite avec sa propre dose de peur dans l'imagination. Quelque chose peut se passer mais personne ne le sait et l'on pense et craint que si quelqu'un savait quelque chose, il le taise pour ne pas déchaîner la panique. Une substance toxique est peut-être répandue dans l'air, un de ces avions qui traversent à tout moment l'azur haut et clair des journées d'octobre pourrait dévier de sa trajectoire et se jeter contre l'Empire State ou le Rockefeller Center, ou contre le bâtiment des Nations unies encore entouré d'énormes camions de sable qui coupent la circulation sur la Première Avenue, la transformant ainsi en une promenade spacieuse peuplée de silence, de voix humaines et de bruits de pas, aussi large et calme que le fleuve qui coule tout proche. Le 11 septembre, les terroristes avaient prévu qu'un des avions qu'ils ne parvinrent pas à détourner s'écraserait contre les Nations unies. Il est préférable de contrôler son imagination pour qu'elle ne s'égaré vers les éventualités effrayantes qui ne se sont pas réalisées : le matin du 11 septembre nous avions prévu d'aller aux Nations unies avec nos fils parce que des amis qui y travaillent nous avaient invités à déjeuner et devaient nous faire visiter le bâtiment. N'importe quoi peut se passer, pourrait s'être passé, mais personne ne sait ou ne dit quoi, personne ne formule ni prédictions ni hypothèses, de sorte que la peur n'a rien de concret à quoi s'accrocher et que la normalité se conserve intacte, le lent glacier des habitudes et des horaires, des coutumes qui maintiennent la cité en vie, le flux de l'énergie électrique et de l'eau chaude dans les canalisations souterraines, celui des taxis jaunes, les gens affairés sur les trottoirs et derrière les fenêtres des bureaux, les vagabonds et les fous, les clients des restaurants et les femmes qui essaient des chaussures à talons ou des manteaux d'hiver dans des boutiques luxueuses. Et chacun porte cachée dans son esprit sa peur particulière, aussi personnelle et secrète que ses péchés, la sensation aiguë, mais diffuse aussi, du danger, la conscience stupéfaite qu'une tour d'acier et de verre bâtie sur de profondes fondations de béton, incrustée dans le rocher du sous-sol de Manhattan, est en réalité aussi fragile qu'un château de sable ou de cartes. Quelque part, en ce moment, dans un laboratoire, dans n'importe quel sous-sol, dans une chambre d'hôtel, quelqu'un est en train de répandre des spores du charbon à l'intérieur d'une enveloppe que dans un instant il affranchira et jettera tranquillement dans une boîte à lettres bleue, identique à celle que je vois en ce moment même derrière les vitres du café où je suis en train d'écrire, à quelques pas des bureaux de NBC où

travaillait cet homme qui a agonisé à l'hôpital plusieurs jours durant avant de mourir à cause de ce poison invisible. Tandis qu'une femme boit une gorgée de thé à une table voisine de la mienne, tandis qu'une serveuse enfile des gants de latex avant d'ouvrir un carton de paquets de café, peut-être le mécanisme d'un nouvel attentat est-il en train de se mettre en marche. Le monde est si vaste, si insaisissable, bouillonne si effroyablement de misère, d'injustice, de fanatisme et de chaos qu'on ne peut vivre sans garder les yeux en partie fermés, sans se boucher de temps en temps les oreilles. Dans une grotte d'Afghanistan, dans les ruines d'une ruelle incendiée de Kaboul, d'Islamabad ou de Gaza, dans un appartement de banlieue du New Jersey, dans une chambre de motel près d'une autoroute, l'avenir immédiat de nos vies est peut-être en train de se décider. Je m'assieds dans le café, je me replie sur mon cahier, sur le thé chaud et sans sucre que je bois à petites gorgées et sur le geste de lever de temps en temps les yeux pour regarder le trottoir de Columbus Avenue derrière la vitre, pour observer les inconnus des tables voisines qui sont si loin de moi et qui ont pourtant quelque chose en commun avec moi, même s'ils paraissent si absorbés : l'élancement caché de la peur. Soudain, parmi les visages absents qui jamais ne semblent regarder, je sursaute en rencontrant un regard fixé sur moi, celui d'une femme vieille et dépeignée, avec un serre-tête absurdelement juvénile dans ses cheveux très blancs : elle me regarde par-dessus un bouquin en allemand sur Heidegger et, associée à son regard, me parvient l'odeur fétide et abyssale de son manque d'hygiène.

Et pourtant, je ne sais si c'est par sottise, par aveuglement, ou par cette espèce d'inconscience qui nous étonne tellement chez ceux qui ont été les contemporains d'un grand désastre sans réaliser sa véritable dimension, mais la certitude objective du danger ne m'empêche pas de profiter d'une perpétuelle célébration de toute chose, d'une griserie que me produit cette ville qui ne s'atténue jamais, qui jamais ne cède ni à la routine ni à la fatigue. Tous les matins j'ouvre les yeux dans un état d'attente, d'alerte, et je me mets à la fenêtre pour m'assurer de ce que me réserve la lumière nouvelle du jour. Je prépare le petit déjeuner, j'écoute la radio, le courrier du cœur de la doctoresse Joy Brown ou les programmes de l'excellente radio publique, la WNYC, avide non pas tant d'informations que d'histoires, de musique, chansons et paroles, des sonorités d'une langue que je suis sans cesse en train d'apprendre et qui jamais ne cesse d'éveiller chez moi un désir puissant d'en savoir plus, d'emmagasiner d'autres mots et d'autres tournures, mots solides et sonores comme les pièces d'or qu'accaparaient dans leurs coffres les avares des contes. Un bonheur serein peut être contenu dans les actions les plus banales : je rentre le samedi midi de faire mes achats au marché paysan d'Union Square et je prépare un plat de riz aux légumes en écoutant sur la radio publique le programme de Jonathan Schwartz, qui a une voix grave et savante et qui diffuse toujours des musiques mémorables, des enregistrements étonnants ou rares : l'odeur andalouse des légumes à la poêle envahit l'espace de l'appartement en même temps que le violon de Stéphane Grappelli et le violoncelle de Yo Yo Ma jouant en duo *Love for Sale*, et je me rends compte que ce moment sans relief est un des sommets secrets de ma vie. Je suis accablé par toutes les choses que je pourrais faire, les livres qui m'attendent pour que je les lise, les innombrables concerts qu'annonce le journal, les revues au papier luisant et à la typographie belle et dense que j'achète en sachant que je n'aurai pas le temps de les lire en entier, l'encyclopédie quotidienne, inépuisable, du *New York Times* qui, le dimanche, acquiert le volume d'une montagne, fête d'écriture imprimée et d'odeur de papier pour l'amateur de journaux. Il faut profiter de chaque jour, de chaque heure, il faut chercher dans le dictionnaire et fixer dans ma mémoire chaque mot nouveau, chaque vision nouvelle de la ville, les rouges et les jaunes qui se propagent dans Central Park. Il faut écouter tant de disques, tant de merveilles achetées pour

quelques dollars dans les boutiques d'occasion, il faut se laisser aller à la voix de miel d'Ella Fitzgerald, à l'intimisme délicat de Bill Evans, à la grâce aérienne et triomphale de Mozart et de Monteverdi. Au Village Vanguard où il semble que, dans les vibrations de l'air, vous frôlent les fantômes de tant de musiciens défunts, joue cette semaine le pianiste George Cables qui accompagna Art Pepper pour certains disques de la fin de sa vie, les meilleurs et les plus tristes, les plus frémissants de gratitude pour les dons de la musique, de l'amour et de la mélancolie, pour le souvenir de la souffrance et la certitude de la mort prochaine. Au Carnegie Hall, Daniel Barenboïm va diriger l'Orchestre symphonique de Chicago pour une version de concert de *Tristan et Isolde* dans laquelle chantera Waltraud Meier, et au Metropolitan Plácido Domingo va chanter *Idoménée*. À la New York Historical Society on vient d'inaugurer une exposition sur les Rosenberg parce que cela fait juste cinquante ans qu'ils ont été emprisonnés, et à la galerie Marlborough on annonce déjà les dernières peintures de Richard Estes. Au septième étage d'un immeuble de la Cinquième Avenue se trouve une galerie secrète, éclairée par une lumière zénithale de patio, où sont accrochés, alternés, des dessins de Matisse et de David Hockney. Au sortir de l'ascenseur, j'avance dans un couloir sombre, désert, et du fond provient une clarté de murs blancs et de hautes fenêtres, la parenthèse d'un patio silencieux, une réverbération qui a quelque chose de la blancheur du papier des dessins. Matisse utilise un tracé consistant, des ombres un peu académiques ; les lignes de Hockney sont aussi fines, presque aussi hasardeuses que celles de la pointe de la plume sur mon cahier. Certain visage de Matisse a la grâce d'une photo de mode des années vingt, d'une publicité de film ou de cigarettes. D'autres fois on remarque avec trop d'évidence que les femmes de ces dessins sont des modèles professionnels qui posent contre rétribution et avec un fond d'ennui, habillées conventionnellement en odalisques. Seul le visage qui porte le titre de *Circé* est véritablement mémorable : il a les yeux agrandis d'une sculpture étrusque. Les personnages de Hockney, eux, semblent surpris dans leur vie quotidienne comme sur des polaroids, dessinés instantanément non pas de couleurs pastel et douces mais de traits d'encre extrêmement fins presque délayés dans le blanc. Quelqu'un parle en bougeant les mains adossé dans un canapé, un garçon nu sur un lit, couché à plat ventre, lit un livre, absorbé et détendu. Matisse, par contraste avec Hockney, a un air traditionnel, concerté, décoratif : un dessin de Hockney est la calligraphie exacte et vibrante d'un instant, ce qu'on voudrait saisir quand on écrit et qui toujours vous échappe, même si l'on utilise des instruments semblables aux siens : un cahier aux grandes feuilles blanches et un feutre à la pointe aussi fine que celui qu'il devait

utiliser. Mais pour aussi vite que je souhaite écrire les choses m'échappent, la vie changeante qui se déroule autour de moi dans le café, la femme vieille et dépeignée qui vient de s'en aller en emportant son livre sur Heidegger et un sac crasseux de fripes et de déchets, abandonnant la trace consistante de sa puanteur, le couple qui parle de profil contre le rectangle d'une vitre devant laquelle un vase avec des fleurs est l'axe de symétrie indécélé de leur rencontre, la voix jeune d'Ella Fitzgerald qui provient soudain des haut-parleurs du café comme du fond des temps, du jour de 1930 et quelque où elle a enregistré l'un de ses premiers succès avec l'orchestre de Chick Webb, *A-tisket-a-tasket*. Il y a des dessins et des photos qui arrivent à saisir un instant, mais il n'existe pas de littérature qui puisse raconter pleinement la richesse d'une seule minute.

Après chacune de mes absences, je pars à la recherche de quelque librairie bien-aimée où j'ai passé des heures de recueillement et de bonheur, de vertige et d'envie à cause de l'abondance des livres, et il n'est pas rare que je la trouve définitivement fermée. Plusieurs années se sont écoulées sans que je revienne et quand j'ai cherché la librairie Brentano's sur la Cinquième Avenue, j'ai pensé que je m'étais égaré ou que ma mémoire infidèle me trompait, parce que je tournais en rond et que je n'arrivais pas à la retrouver. C'était une librairie énorme et accueillante, avec des colonnes métalliques aux chapiteaux dorés, des rampes et des escaliers en fer, des planchers épais, une librairie qui avait quelque chose d'un espace industriel, d'un robuste commerce culturel, et aussi un calme de bibliothèque publique. Après avoir beaucoup cherché, j'ai reconnu le bâtiment, les volutes de ses baies vitrées Art nouveau, mais maintenant on n'y voyait plus de livres mais des affiches publicitaires de Benetton. Entre un voyage et le suivant a disparu la librairie Rizzoli de West Broadway, où il y avait de délicieuses collections de littérature et de livres d'art, là où font connaissance Robert de Niro et Meryl Streep dans un film sentimental que j'avais beaucoup aimé : *Falling in Love* ; quand je suis revenu il ne restait qu'une enseigne à moitié décrochée au-dessus d'un local vide couvert de poussière, plein de vitres brisées et de pots de peinture. C'est dans cet état que j'ai trouvé au bout de moins d'un an la librairie Coliseum, à l'angle de Broadway et de la 57^e Rue, et quelques jours plus tard celle d'University Place, à quelques pas de Washington Square, où l'on voyait toujours dans une vitrine, solennel et somnolent parmi les livres, un chat roux grand et gras. Ce chat était un peu comme un gardien sévère, le symbole de quelque chose : la lenteur nécessaire pour savourer la littérature et la vigilance en alerte de l'intelligence. Le chat vous regardait avec ses yeux verts à demi fermés et qui avaient la qualité divinatoire du regard des grands maîtres de la littérature sur les photos en noir et blanc de la vitrine. C'était un chat sédentaire et lettré, fait à la compagnie de Walt Whitman, de Faulkner, de Saul Bellow, de Virginia Woolf, de Scott Fitzgerald, de John Cheever, enfermé avec eux dans cette cabine vitrée qui au fond était une relique d'autres temps, comme la librairie elle-même dont j'ai oublié le nom et qui n'a pas pu survivre à l'avancée de l'ignorance, à la décadence de la parole écrite, au triomphe monstrueux de la chaîne Barnes & Noble. Je ne me rappelle pas le nom de la librairie

mais je me souviens des deux derniers livres que j'y ai achetés : une édition récente des nouvelles de John Cheever et un volume mince et bref de E.B. White, *Here Is New York*, qui est le récit d'une promenade dans la ville, aussi intense, aussi concentré, aussi fait de présent et traversé de nostalgie future que ces chansons de New York que chantaient Tony Bennett ou Mel Tormé et qui, lorsque vous êtes au loin et que vous n'y êtes pas revenu depuis longtemps, éveillent chez vous la nostalgie et le besoin physique d'aller marcher dans ses rues. Un soir d'octobre, je me promenais en remontant Broadway et j'ai découvert la librairie Murder Ink, à hauteur de la 90^e Rue dans une zone où l'on entend déjà beaucoup parler espagnol, où la couleur des visages devient plus sombre et la pauvreté plus évidente : les trottoirs sont plus sales et les McDonald's, les Burger King et les pizzerias anonymes remplacent les restaurants modernes et les cafétérias substantielles de quelques rues plus bas, remplissant l'air d'odeurs de nourriture à bon marché, de la puanteur presque palpable de la graisse de friture. La librairie Murder Ink, qui a une vitrine et une aile exclusivement consacrées à la littérature policière, ressemble un peu à une ancienne épicerie avec un plancher en bois brut et des étagères semblables à celles des magasins où, quand j'étais enfant, ma mère m'envoyait, ces magasins où le sucre, les lentilles et les pois chiches, qui se vendaient en vrac, étaient conservés dans de grands tiroirs peints de ces mêmes couleurs, gris et bleu. Je pousse la porte et on entend une clochette, et à l'intérieur règne un silence ouaté, un peu poussiéreux, légèrement rance. La librairie est plutôt anachronique, artisanale, comparée aux établissements colossaux qui dominent ici le commerce des livres, mais c'est que la littérature, le métier, le plaisir de la lire est aussi, au fond, quelque chose d'un peu rance et d'assez artisanal, une activité lente et solitaire qui n'intéresse que peu de personnes et dans laquelle il doit toujours y avoir un rien de dévouement gratuit et risqué, une dévotion intime. Chez Murder Ink on trouve bien entendu les mêmes nouveautés obèses que dans un quelconque Barnes & Noble et que sur la liste du *New York Times*, mais il y a aussi des livres d'occasion en très bon état, des volumes cartonnés qui ont l'air d'avoir déjà été lus, d'avoir duré avec dignité au-delà du temps de plus en plus fugace que concèdent les normes du marché et les conséquences de la mode. Dans des bibliothèques fermées à clef il y a des éditions originales austères et précieuses des grands maîtres nord-américains du siècle, et sur des rayonnages est rangée par ordre alphabétique la grande littérature universelle, dans de solides livres de poche qui vous donnent envie de lire, d'une manière également systématique, au cours des longues heures et des journées sereines d'une vie vraiment sédentaire et profitable, dans un calme comme celui de ce lieu où le bruit de la circulation parvient

amorti et où l'on entend, avec un volume sonore discret, un disque de Bill Evans. Cette librairie que je viens de découvrir me rend instantanément heureux, m'accueille comme une maison connue et aimée, et à peine entré, vagabondant entre les rayonnages, ce qui est une autre forme du nomadisme que j'ai l'habitude de pratiquer dans la ville, je trouve déjà des livres que j'aimerais lire, dont j'ai entendu parler ou que j'ignorais, et que je prends en main et feuillette avec le même bonheur respectueux que lorsque, dans mon enfance, j'entrais dans la papeterie de ma ville natale qui sentait si délicatement la gomme, le bois des crayons, l'encre et le papier imprimé. Sur Broadway, dans cette zone déjà frontalière où l'on devine la proximité de Harlem, la ligne de partage entre riches et pauvres, entre peaux claires et peaux sombres, entre les boutiques d'alimentation raffinées et opulentes et les échoppes désolées de hamburgers et de pizzas qui sentent la graisse sous la lumière livide de néons crasseux, dans le crépuscule, sur ce trottoir presque noir, Murder Ink est comme une ancienne papeterie qui conserve derrière sa porte vitrée et le son de sa clochette des arômes aussi substantiels que ceux qui s'échappent des boulangeries. Quel plaisir, quelle envie de livres éclatants comme des pains à la croûte dorée, et moi qui me promène au milieu d'eux qui me tentent presque tous, heureux de leur proximité mais pas accablé par leur prolifération. Chaque livre est une invite excitante et aussi un début de remords anticipé, une promesse de sensations, de mots de savoirs et de mondes, et l'avertissement de ce que l'on ne peut pas lire tous les livres qu'on voudrait. Le temps manquera toujours et celui qu'on consacrerait à l'un on le refusera à un autre, et on ne pourra jamais tenir pour satisfait cet appétit de lecture, ce vice impuni selon Valéry Larbaud. Par hasard, je trouve un livre que je recherchais en vain depuis longtemps, et qui me réjouit comme lorsque je trouvais un roman pas encore lu de Jules Verne à la papeterie de ma ville natale, si loin d'ici : *The Mole People*, de Jennifer Toth, une chronique des gens qui vivent dans les égouts ainsi que dans les tunnels et les stations abandonnés du métro de New York. S'il y avait plus de lumière dans la rue je commencerais à le lire sur-le-champ, somnambule dans la ville avec mon livre à la main. Mais il fait déjà nuit quand je sors de la librairie, laissant derrière moi le tintement de la clochette. Dans la rue il fait nuit noire mais, dans le ciel persiste un bleu limpide et maritime au-dessus des volumes silhouettés et sombres des immeubles où les lumières ont déjà commencé de s'allumer. Je quitte Broadway et je pars à la dérive dans les rues latérales, rues tranquilles aux maisons de quatre étages avec des balustrades et des perrons de pierre à l'entrée, des arbres sur les trottoirs et de petits jardins. Pendant ces promenades du crépuscule augmente en moi la sensation d'être étranger, et je perçois avec plus d'acuité la confortable

tranquillité qui règne derrière les fenêtres éclairées, sans rideaux, si proches de la rue que j'arrive parfois à distinguer clairement les visages de ceux qui habitent au rez-de-chaussée, les alignements de livres sur des rayonnages qui ressemblent à ceux de Murder Ink. Je marche comme un fantôme au long de ces rues tranquilles et désertes, tellement paisibles à quelques pas de l'agitation de Broadway et d'Amsterdam Avenue. À une fenêtre apparaît une silhouette debout, à contre-jour, une femme qui regarde vers la rue, peut-être pour se changer les idées après avoir passé longtemps à lire ou à écouter de la musique dans cette pièce si propice au recueillement. En me regardant passer, silhouette sombre sur le trottoir désert, elle doit avoir la sensation d'une présence humaine impénétrable et très lointaine, qui n'est pourtant éloignée d'elle que de quelques mètres, si proche qu'elle peut entendre le bruit de mes pas aussi nettement que j'ai entendu le verrou qu'elle a poussé à la fenêtre, peut-être un geste instinctif de méfiance, d'inquiétude.

Entre samedi soir et dimanche matin le froid est arrivé de manière inattendue et il semble que le temps ait fait un saut en direction de l'hiver. Le matin est lumineux et dégagé, avec des brillances comme celles du dimanche dans le parc du Retiro, à Madrid, mais le vent agite les cimes des jeunes acacias et les gens marchent un peu penchés, avec les mains gantées dans leurs poches, dans une attitude hivernale. Le dimanche matin les trottoirs de Columbus Avenue se couvrent d'éventaires et dans la cour d'une école publique, dans la 76^e Rue, il y a un vaste marché aux puces, chaotique, populeux, où tout se vend et s'achète, même les choses les plus absurdes parce qu'à New York il semble que personne ne jette rien, que tout ce qu'une maison contient de plus usé, décrépit, bizarre et misérable, au lieu de partir à la décharge, entreprend de nouveaux cycles de vie dans les brocantes dominicales qui surgissent sur presque n'importe quel carrefour de la ville, sur les terrains vagues des bâtiments démolis et sur les parkings en plein air. Les folioles ovales des acacias ont maintenant jauni et elles tombent des branches, emportées par le vent, tournoyant parfois au milieu des gens et des voitures en tourbillons de confettis. Le soleil brille, diaphane, mais le vent est froid comme une lame de couteau, il traverse les vêtements trop légers et vous fait monter le long du dos des frissons de rhume prochain. De gros nuages avancent comme au galop depuis l'Hudson et quand ils cachent le soleil, la rue est plongée dans une grisaille de décembre. Les marchands remontent le col de leurs anoraks, battent la semelle pour se réchauffer les pieds, soufflent la buée de leur haleine sur le bout de leurs doigts. À chaque carrefour la perspective des rues, droite et dégagée, expose au fond, vers l'ouest, le courant du fleuve couleur d'acier et les rives plantées d'arbres du New Jersey ; vers l'est le même espace rectiligne s'achève sur l'épaisseur de Central Park, encore très vert, comme si, parmi ses bosquets, l'été durait encore. John Cheever dit que dans le New York de sa jeunesse il y avait partout une lumière fluviale qui plus tard s'est perdue. Nous nous promenons comme deux fainéants, désœuvrés, sans obligations, sans horaires ni rendez-vous à honorer, réfugiés dans un adamisme d'amants solitaires au commencement du monde que nous avons inauguré dans cette ville il y a tant d'années, profitant paresseusement du matin, de la chaussée sans voitures et du commerce de rue, de la longueur du dimanche qui s'offre encore généreusement devant nous. Moi, je regarde des livres et des disques

d'occasion, je me laisse porter par l'effervescence de souk qui occupe les trottoirs, et elle pendant ce temps, plus vive et plus pratique, trouve avec un instinct sûr les choses belles et utiles qui lui plaisent, affiches publicitaires du début du siècle, un chemisier d'une forme et d'un tissu délicieux suspendu à un étalage, un chapeau qu'elle ajuste sur son front et qui donne immédiatement à son visage une espèce de grâce des années du jazz. Elle met le chapeau et sourit en se regardant dans un miroir, assortissant subtilement l'expression de ses lèvres, l'angle du nez et du menton, alors son visage aux pommettes légères et aux traits si dessinés ressemble à celui d'une publicité de cigarettes ou à l'illustration de couverture d'un roman, d'un magazine de mode des années trente. Tout le trottoir en direction du nord est occupé par des éventaires de vêtements, de bijoux fantaisie, de chapeaux, de vieux livres ou de disques, par des terrasses de restaurants où il y a encore des tables occupées, parce que les gens d'ici sont durs et habitués à supporter l'hiver. De l'intérieur provient une rumeur de dimanche agréable et insouciant, de petits déjeuners tardifs accompagnés du journal et d'un bloody mary, d'assiettes de langouste, de saumon et d'œufs Benedict couverts d'une sauce blanche et entourés de salades aux couleurs très vives. Le soleil ressort et donne l'impression flatteuse que la vie pourrait être un abandon à des occupations plaisantes, une camaraderie indolente confortée par l'expérience et la tendresse, faite de déambulations dominicales par des rues ensoleillées et de retours vers un logis chaleureux et partagé, peut-être dans l'attente de l'amour lentement savouré tandis que passe l'après-midi, ou de la lecture différée du journal dans un fauteuil à côté de la fenêtre. À la brocante de l'école, un homme qui vend de grands miroirs, glaces d'armoires des années cinquante – c'est dans une glace comme celles-là que je me regardais enfant, intrigué, furtif dans la pénombre de la chambre de mes parents – a allumé une radio, et soudain on y entend des voix alarmées qui parlent de bombardements, des premières attaques aériennes contre l'Afghanistan : le froid vous monte à nouveau le long du dos, l'incertitude alimentée par les mots qu'on n'entend qu'à moitié et qui ne parviennent pas à composer des séquences intelligibles à cause du bruit du marché et aussi des explosions qu'on entend en fond sonore dans le poste. Tandis qu'il écoute, le marchand de miroirs reste sérieux et pâle, et il hoche la tête, découragé. Une guerre vient de commencer, il y a des avions qui bombardent, des sirènes d'alerte, le claquement des mitrailleuses antiaériennes et nous, ici, nous nous promenons tranquillement au milieu d'une brocante, de résidus d'existences et de foyers abolis, nous nous asseyons dans un restaurant et commandons deux bloody mary, des œufs Benedict au bacon, du saumon et de la langouste. Au bar, au-dessus du comptoir, il y a un téléviseur allumé

où l'on voit des images de chasseurs décollant d'un porte-avions, les taches phosphorescentes qui éclatent dans l'obscurité verdâtre d'une ville qui semble en ruine. CNN retrouve ses jours de gloire, vampire alimenté par une nouvelle guerre, mais le son du téléviseur n'est pas très fort et il est presque effacé par les voix des convives et le bruit de verres et d'assiettes. Très peu de gens lèvent les yeux ou interrompent leur conversation pour prêter attention à ce qu'on voit sur l'écran, les ténèbres de cette ville qui semble être observée aux rayons infrarouges, les fusées éclairantes ou les éclats de ce bombardement qui se produit dans un autre monde, dans un endroit où en ce moment il fait nuit noire, où les gens se cachent sans doute dans les caves ou au milieu des ruines en écoutant le sifflement des bombes, sentant le sol trembler sous l'impact des explosions.

Derrière la fenêtre s'est levé un lundi lumineux, cristallin, avec un vent aussi tranchant que les angles des buildings, un vent qui descend en ligne droite Broadway, Amsterdam et Colombus Avenue. Il faut se couvrir, il faut mettre des pull-overs de grosse laine, des vareuses, des écharpes, des pantalons épais et bien serrés qui ne laissent pas monter l'air froid le long des jambes, des bonnets qui protègent bien la tête et vous épargnent la sensation de vertige et de perte de réalité que provoque la permanence du vent glacé. On sort couvert comme jamais à Madrid, la tête baissée, les mains gantées dans les poches et le sac à dos à l'épaule, un sac à dos d'excursionniste urbain, d'explorateur matinal de l'île de Manhattan, nette et froide dans la lumière précise d'octobre, avec un ciel bleu clair sans un seul nuage, de ce bleu sur lequel ressortent comme des pointes d'acier et de diamant les flèches des bâtiments les plus hauts et où se distinguent avec une netteté peu conforme à leur éloignement les réservoirs d'eau sur leurs structures métalliques, les cimiers gothiques, grecs ou babyloniens de beaucoup de gratte-ciel, les tours romanes, les terrasses plantées d'arbres et les jardins suspendus, les temples circulaires, les architectures inexplicables qui ressemblent à de fantastiques élucubrations inspirées par le phare d'Alexandrie, à des hangars comme ceux des tableaux de Giorgio de Chirico ou à des miradors munis d'escaliers interrompus et d'arcs improbables comme ceux des gravures d'Escher. Il faut se lever tôt pour éviter autant que possible l'inquiétude des heures et des jours qui s'enfuient si rapidement, il faut brancher la cafetière et avant toute chose allumer la radio, à la recherche d'informations sur la guerre intermittente qui se déroule à l'autre bout du monde dans un pays de rocaïlle aussi âpre que l'autre face de la Lune, l'autre visage dramatique et maltraité de la Terre, où des avions aux formes effilées et à la technologie prodigieuse lancent en même temps des bombes et des colis d'aide humanitaire, où des missiles qui coûtent chacun des centaines de millions de dollars foudroient des espaces de désert pelé, des paysages calcinés par les guerres précédentes et les ruines de villes qui ont déjà été rasées. Mais la guerre est très lointaine, aussi lointaine que ces catastrophes naturelles qu'on nous montre souvent dans les journaux télévisés, permettant à chacun de voir un pays noyé d'eau et de boue par les ouragans de la mousson, ou une ville entière détruite par un tremblement de terre, tout en mangeant une assiette de soupe, tout en préparant son petit déjeuner dans une solide et vaste cuisine

américaine – bizarre que dans un pays où l'on cuisine si peu, on trouve des cuisines aussi splendides, aussi hospitalières : le café, le jus d'orange, les muffins anglais bien grillés avec leur mie blanche et tendre, tartinés de beurre et de confiture. Il y a ici un art du petit déjeuner, comme celui de tant d'autres choses quotidiennes, l'art de partir le dimanche matin pour une brocante ou celui de lire avec méthode et placidité les innombrables cahiers du journal, ou encore de se promener dans Central Park en profitant avec une simultanéité inhabituelle de la nature et des artifices humains, des formes démesurées des arbres et des rochers de gneiss sombre en même temps que des bâtiments que l'on aperçoit au-delà et par-dessus les bosquets, clairement découpés sur le ciel tandis qu'ils se reflètent comme des mirages lumineux sur l'eau lisse des lacs, qui le soir prend le même rouge que le ciel de l'ouest et où commencent aussi à s'allumer les lumières des fenêtres, ville engloutie et inversée. Grands, de formes capricieuses, parfois cachés au milieu des taillis, les lacs de Central Park semblent être des créations dues au hasard de la nature, mais ce sont aussi des lacs artificiels, autant dessinés par l'intelligence et le caprice de l'homme que les pinacles des gratte-ciel. Au plaisir tranquille de préparer son petit déjeuner en prenant la mesure de la journée intacte que l'on a encore devant soi se mêle parfois, mais pas toujours, la pensée égoïste qu'à cette heure précise, en Espagne, à Madrid, il est presque déjà l'heure de déjeuner et que les gens de notre corporation sont déjà saisis d'agitation et sortent à la recherche d'un taxi pour partir vers le restaurant où leur repas est organisé, qui sera probablement un déjeuner littéraire, la présentation d'un livre, un exercice décourageant de commérages et de mots rebattus et hypocrites, de commentaires péjoratifs murmurés tout bas tandis qu'on applaudit avec une duplicité ennuyée et qu'on observe du coin de l'œil et de très haut le pauvre rêveur ou le pauvre imbécile en l'honneur de qui on offre à manger et à boire gratis à une série de personnes, vaguement compétentes ou expertes qui ne liront jamais le livre aux dépens duquel ils mangent et boivent aujourd'hui gratis comme ils le feront demain dans un autre restaurant au prétexte d'un autre livre, au cours d'un autre simulacre de mensonges dits à haute voix et de coups de poignard susurrés à l'abri d'un cigare ou d'une serviette. Comme on est loin dans l'espace et dans le temps à l'intérieur de cet appartement neutre de New York, libre et détaché de tout, rendu à l'amour primitif pour les choses, au pur étonnement de découvrir un monde et de le raconter avec des mots, de n'être personne et de marcher dans une ville avec la sensation d'avoir devant soi toute sa vie et toute la littérature, celle que je m'enthousiasme à lire et celle que je voudrais écrire. Solitude et intimité discrète sont les présents qu'offre New York à celui qui est disposé à les accepter, dit

E.B. White. Je sors léger, nomade, après ce bon petit déjeuner, à une heure matinale, avec ma vareuse et ma casquette pour me protéger du froid, mes chaussures faites pour marcher énergiquement pendant des heures, comme des bottes de sept lieues pour parcourir en quelques minutes les distances de Manhattan, mon sac à dos à l'épaule, dans lequel j'emporte le peu de choses dont j'ai besoin, surtout mon cahier et mon feutre noir à pointe très fine qui écrit aussi vite sur le papier blanc que s'il avançait devant moi, me guidant comme me guide dans le matin d'octobre l'impatience tonique et jamais satisfaite de continuer à parcourir la ville, parfois dans un but précis, parfois au hasard, découvrant des endroits que je ne connaissais pas, les signes de présences qui sont les fantômes de livres ou de personnes réelles que j'aurais pu croiser si mes promenades avaient dérivé vers les rues presque identiques mais maintenant invisibles du passé. Tout près de l'endroit où j'habite en ce moment, trois rues plus loin, Thelonious Monk a vécu de nombreuses années : il a dû passer souvent sur ce même trottoir, énorme, lent, bizarre, avec ce début de vertige et d'incertitude qui était toujours présent dans ses gestes, l'air absorbé et le regard perdu comme s'il poursuivait une musique difficile, aux notes très espacées, à l'harmonie ardue, à la mélodie simple, anguleuse, intime, Thelonious Monk debout à l'angle de Broadway et d'Amsterdam Avenue, traînant les pieds, retranché comme un moine dans le silence hermétique de ses dernières années, avec un manteau large et très long, un de ces bonnets extravagants qu'il aimait porter. Un après-midi de juin 1986, un homme âgé, menu, aux lunettes dorées est sorti du Lincoln Center avec un étui de clarinette sous le bras. C'était Benny Goodman qui avait passé plusieurs heures à répéter le *Concerto pour clarinette et orchestre* de Mozart, et qui ne revint plus se promener au long de ces rues parce qu'il mourut paisiblement le soir même, pendant qu'il dormait, avec la tranquillité des justes, en écoutant peut-être en rêve la musique si délicate qu'il avait jouée. Un peu plus bas, dans la 57^e Rue, près du Carnegie Hall, il y a une plaque sur la maison où Béla Bartok a habité jusqu'à sa mort, là où la maladie et la pauvreté l'éteignirent peu à peu, inconnu aux cheveux blancs et au visage triste, à l'accent étranger comme tant d'exilés de l'époque. En avril 1940, comme il venait d'arriver à New York, Bartok joua avec Benny Goodman et le violoniste hongrois Joseph Szigeti, exilé lui aussi : ils enregistrèrent ensemble les *Contrastes* que Bartok avait composés presque deux ans auparavant sur la commande de Goodman, alors qu'il était encore en Europe, mais avec déjà la vibration du jazz rythmant les accents de mélodies tziganes et les syncopes cubistes de la partition, comme une anticipation des rythmes de la musique urbaine et de l'agitation de New York. Au Carnegie Hall j'ai écouté un après-midi son *Concerto*

pour orchestre et c'est en sortant que j'ai découvert par hasard la plaque qui signalait la maison où cette musique a probablement été composée, si loin de l'Europe, de la vie publique et de la célébrité que Bartok avait laissées derrière lui, comme son pays dévoré par un fanatisme qu'il avait décidé de fuir par dégoût et par dignité, non pour survivre : *faire le saut dans l'inconnu, hors de ce qu'on ne connaît que trop, est insupportable*, écrivait-il dans une lettre. Il avait presque soixante ans quand il arriva à New York, atteint de leucémie. La nouvelle de sa mort en septembre 1945 a occupé quatre lignes dans le *New York Times*. À Lincoln Square il y a un buste de Leonard Bernstein que j'aurais pu voir parfois dans ces rues, comme à l'occasion j'y croise James Levine qui se chausse de tennis presque aussi imposantes que son torse gonflé sous sa chemise sans cravate, que sa tête énorme couronnée d'une chevelure frisée si épaisse qu'elle semble africaine. Miles Davis a eu son appartement dans ce même voisinage, dans la 77^e Rue Ouest, et Billie Holiday a habité dix rues plus haut, à la fin de sa vie, malade, fantomatique, marchant peut-être au long de ces trottoirs avec un air de somnambule, sur ses talons éculés comme l'une des si nombreuses âmes perdues de la ville. Dans un petit jardin triangulaire entre Broadway et Amsterdam Avenue trône une statue de Verdi, vieux et gaillard sur son piédestal comme au sommet de sa gloire et, quelques carrefours plus bas, se trouve la plaque du Isaac Bashevis Singer Boulevard : ses Juifs émigrés à New York pullulaient dans ces rues où l'on voit encore beaucoup d'affiches en hébreu avec l'étoile de David, où les kiosques vendent des journaux en hébreu ou en yiddish et où des hommes barbus, assis dans de grandes cafétérias kasher, lisent le *Daily Forward*, le journal où Bashevis Singer gagnait sa vie. Dans un immeuble d'habitation de Broadway, l'Ansonia, colossal comme les palais des Médicis, vivait le vieux Boris Makaber, le héros mémorable et pathétique du dernier roman de Singer, *Ombres sur l'Hudson*, aussi torrentiel et profond, aussi bouleversant et plein de douleur que les grands romans russes du XIX^e siècle. C'est par ici qu'allaient et venaient ses personnages errants, fugitifs d'Europe, survivants des camps d'extermination, angoissés de culpabilité et troublés de tentations sexuelles. C'est aussi par ici qu'ont déambulé – leurs fantômes y cheminent encore – certaines figures suprêmes des romans de Saul Bellow : Tommy Wilhelm le raté qui vivait dans une chambre d'hôtel juste en face de l'Ansonia ; le professeur Arthur Sammler, grand, maigre, cheveux blancs, survivant lui aussi d'une fosse commune en Pologne, examinant de son œil unique, avec fureur et épouvante, le désordre d'une ville où il continue d'être un réfugié malgré le passage des années, l'irrationalité d'un monde qu'il ne comprend ni n'accepte, disloqué pour toujours après que la civilisation de l'Europe centrale à laquelle il appartenait eut été anéantie par la

guerre.

En débouchant sur la Cinquième Avenue depuis la 57^e Rue, je tombe sur le défilé du Colombus Day, le jour de la découverte de l'Amérique, qui dans ce quartier est une fête italienne. Une guerre a commencé au loin et, dans le bas de Manhattan, il continue de sortir de la fumée et une odeur de chair décomposée des ruines du World Trade Center, mais dans cette journée de Christophe Colomb le patriotisme militaire prend plutôt la nonchalance et les couleurs criardes et crasseuses d'une parade de cirque. Il y a des drapeaux, des uniformes, des hymnes, mais tout se dissout en un spectacle brouillon et parodique et, après une martiale compagnie de Marines, passe le char d'une boutique de vins sur lequel dansent des personnages déguisés en Mickey Mouse et sa fiancée Minnie. Les filles de la fanfare d'une *high school* portent des bottes et des costumes blancs de *majorettes** ¹ et agitent en cadence leur postérieur proéminent, larges postérieurs de mangeailles trop riches et de vie sédentaire. Sur un char, une jeune femme vêtue d'une toge et coiffée du diadème à rayons de la statue de la Liberté chante *God Bless America* en approchant le micro très près de sa bouche fardée, et l'écho métallisé de sa voix s'éloigne en résonnant entre les hauteurs des bâtiments. Il y a une troupe ou un bataillon de soldats italiens, ou d'individus d'un certain âge, corpulents et déguisés en soldats italiens, avec les couvre-chefs de leur uniforme couronnés de plumes. De toute façon les uniformes italiens ont par eux-mêmes une telle allure de déguisement qu'on ne peut définir la frontière entre le sérieux et la parodie, surtout lorsque sur un coup de clairon le bataillon se met à courir, ces gros hommes avec de hautes bottes et des couvre-chefs emplumés bondissent tous ensemble sur la Cinquième Avenue, coudes au corps, le visage très rouge, et c'est là que l'esprit familier et sarcastique de Federico Fellini s'empare de la scène et ce n'est plus à un défilé patriotique auquel on assiste mais à un épisode d'*Amarcord*. Le spectacle périlite de Fellini en Disneyland, et l'éruption patriotique décline jusqu'à la pure rigolade avec les personnages sérieux et adultes qui saluent le public du haut de leurs carrosses en agitant de minuscules drapeaux. Des pompiers à la retraite défilent avec leurs rouflaquettes blanches et leurs rouges bajoues irlandaises ; des Philippins, vétérans de la Seconde Guerre mondiale, marquent le pas ; un individu, déguisé en Roi Lion, bondit au milieu de la chaussée, et derrière lui arrive un groupe de vieux qui conduisent de petites voitures de couleur qui

ressemblent aux autos tamponneuses des fêtes de village espagnoles. De véritables soldats passent en faisant des figures savantes et des moulinets avec des fusils de bois ou de plastique ; des candidats au Conseil municipal marchent énergiquement, peu vêtus, en costume et cravate, souriant de toutes leurs dents, et ils saluent en levant les bras et serrant leurs mains au-dessus de la tête comme si une foule les acclamait, même s'ils ne recueillent que quelques applaudissements fatigués, comme distraits. Vaguement organisée en files parallèles, une nombreuse délégation de retraités de l'Oregon remonte la Cinquième Avenue en exhibant des casquettes avec des signes qui rappellent l'État dont ils viennent et des T-shirts qui déclarent leur amour de New York ; le public applaudit et crie, mais pas trop cependant parce que le défilé s'interrompt sans cesse, chaque fois qu'il faut croiser une rue où la circulation n'est pas interrompue, alors ceux qui marquaient le pas perdent la cadence, déconcertés, et l'effet produit par la marche rythmique et disciplinée se perd, se désagrège tous les quelques mètres, et comme de plus il fait un vent très froid, l'on voit bien que les filles habillées en *majorettes** se mettent à geler sous leurs maillots légers et leurs dolmans à boutonnages dorés, et que la chanteuse à voix, habillée en statue de la Liberté avec son diadème écarlate, va rester aphone d'une minute à l'autre, dès qu'elle recommencera à tenter les notes les plus aiguës de *God Bless America*. Sur les trottoirs, parmi la foule, il y a des marchands de drapeaux, de T-shirts, d'insignes, de pin's, de mouchoirs, tout cela décoré d'étoiles et de bandes, et presque tous annoncent le prix de leur marchandise avec des accents d'immigrés de fraîche date, mais sans grand succès. Un individu passe, très grand, très pâle, barbu, le regard sinistre : il tient dans sa main droite levée une bible ouverte, le bras aussi raide que s'il faisait le salut fasciste, et dans l'autre une pancarte plastifiée et fixée sur un manche en bois, avec des versets menaçants de l'Apocalypse copiés à la main d'une écriture laborieuse et à demi gothique, mais à lui non plus personne ne prête guère d'attention et il ne met pas beaucoup d'ardeur dans sa prédication. C'est maintenant une compagnie d'éboueurs qui défile, poussant leurs poubelles roulantes et tenant sur l'épaule leurs balais et leurs pelles comme des fusils. Un tracteur décoré de fleurs et de guirlandes en papier tire sur un plateau la réplique d'une des caravelles de Colomb, qui ressemble plutôt à une énorme marmite et porte à son mât un drapeau italien. À son bord, des types entre deux âges, sommairement habillés en conquistadors et en Indiens, font semblant de se battre avec des javelots et des épées de plastique, et à la proue, autour d'un Christophe Colomb en perruque d'étope et lunettes grossissantes, dansent les sept nains de Blanche-Neige. Une masse de ballons blancs, rouges et bleus s'échappe des mains d'une grosse marchande qui porte un chapeau haut de forme

décoré d'étoiles et de bandes, et elle monte, emportée par un tourbillon de vent, et se disperse au long des terrasses de verre noir de la tour Trump. Un orchestre de cornemuses irlandaises mélange sa stridence martiale avec le tam-tam effronté d'un orphéon italien qui joue l'ouverture de *Norma* sur un rythme de marche. Dans l'ombre humide du croisement par où j'essaie de m'échapper du Columbus Day, le vent de l'Hudson s'abat sur moi avec la brutalité d'une embuscade. Dans une vitrine, des rangées de téléviseurs silencieux présentent l'image unique et multipliée d'un présentateur de CNN qui bouge les lèvres et regarde, très raide, comme s'il donnait une nouvelle menaçante, tandis qu'au bas de l'écran défile un texte qui annonce les derniers bombardements sur Kaboul.

Grâce aux Starbucks que l'on trouve partout, on peut mener à Manhattan une vie de café aussi fainéante que dans un chef-lieu de province espagnol d'il y a cinquante ou soixante ans. Au café on est seul et on profite en même temps du murmure des clients qui vous tient compagnie. Le café, comme le savaient bien les Espagnols d'il y a deux ou trois générations, est un bon endroit pour voir passer la vie, pour observer de près sans pour autant se compromettre, sans se sentir coincé ou enfermé. Aux petites tables rondes des Starbucks des gens solitaires lisent le journal, étudient des notes, sont plongés dans un livre, lèvent les yeux de leur lecture pour regarder la rue, travaillent sur des ordinateurs portables. D'habitude, le dimanche, davantage de gens y bavardent et ce bruit de fond tient compagnie à l'étranger et compense en partie son retrait sur lui-même. Il n'y a pas de serveurs pour vous importuner, pour observer, dans l'attente du moment précis où l'on termine sa consommation et demander si l'on désire autre chose, signifiant par leur impatience que si l'on a fini, le mieux serait de libérer la table afin qu'un autre client puisse l'occuper. Dans un Starbucks ou dans un Coffee World, une chaîne du même genre bien que plus modeste, on peut passer la journée entière avec un seul café, ou avec un verre d'eau, ou sans rien boire, et c'est cela qui vous dispense une tranquillité sans doute comparable à celle dont jouissaient nos grands-parents dans les anciens cafés espagnols. Chez soi on peut facilement se sentir enfermé, découragé par le manque d'horizon, par l'excessive familiarité des choses. Au café on est à la fois sédentaire et de passage, et si l'on a la chance d'occuper une table proche de la vitre, la situation est admirable, parfaite : on est sans le vouloir l'image de l'inconnu qui regarde dans la rue au travers de la fenêtre d'un café, et cette position, cet anonymat vous donnent une vision distanciée et un peu romanesque de vous-même. En écrivant au café, on ne se coupe pas du monde extérieur pour s'enfermer dans la claustration de la littérature. Comme le disait Gonzalez Ruano, ce qu'on écrit au café est imprégné, traversé par ce qui se produit alentour, possède une respiration plus généreuse, une qualité d'immédiateté, de hasard, dont manque ce qui s'écrit dans la pièce de travail, dans l'espace un peu bureaucratique et mesquin de la tâche quotidienne. Il m'a fallu venir à Manhattan pour récupérer mon penchant pour la paresse vagabonde et me rendre compte de mes dons jusque-là cachés pour la vie de café, et que sans doute mon père fut le

premier à pressentir il y a bien des années, dans le début de mon adolescence, quand une série de la télévision en noir et blanc que nous regardions, dans notre séjour campagnard modernisé, le confirma dans ses soupçons sur l'inconsistance de mon caractère et sur l'avenir difficile que me réservait la vie si je persistais dans mon goût pour rester jusqu'à point d'heure à lire ou à taper à la machine. Cette série s'appelait : *Le Dernier Café* et son décor unique se trouvait être un café sur le point de fermer à tout jamais, avec des guéridons, des colonnes et des glaces, on y trouvait des garçons sentencieux parlant avec un très pur accent de Madrid et des bohèmes de divers acabits, parmi eux un écrivain myope et famélique qui s'appelait Garcia et qui se promenait avec ses manuscrits sous le bras, toujours inquiet, buvant des cafés ou déjeunant aux crochets d'autres clients. Mon père, et ceci témoigne de la considération que méritaient pour lui mes passions littéraires, prit l'habitude de m'appeler Garcia et supposa sans doute, à me voir si peu de bonne volonté pour les travaux des champs, que si je voulais partir à Madrid, ce n'était pas pour y étudier mais pour passer ma vie au café les bras croisés, aussi pâle à force de ne pas voir le soleil et peut-être aussi myope et dérangé par l'excès de lecture que le Garcia fainéant et pique-assiette de la série. Dans un Starbucks de Manhattan, je souris en me souvenant de mon père ainsi que de ce surnom, et je comprends qu'il ne faisait pas tellement fausse route même si moi, avec mon humeur noire d'adolescent, je supportais mal son ironie. Je vis, même si ce n'est que provisoire, comme un ancien homme de lettres de province, comme un chômeur ou un fonctionnaire absentéiste qui prend place au milieu de la matinée dans ce café, où j'apporte les légers instruments de mon métier, les rares choses élémentaires dont j'ai besoin, un cahier, un crayon feutre, et c'est tout. Le cahier circule avec moi et ne pèse rien, il m'accompagne partout sans m'imposer sa présence, *Chien fidèle de mon âme*, comme le disait du sien Witold Gombrowicz, et quand je l'ouvre sur une page blanche à côté de la fenêtre d'un café, c'est comme si, sur cet espace net et intact, palpitaient déjà les mots que je n'ai pas encore écrits, s'introduisaient comme dans la transparence d'une boule de cristal les images, les sensations et les visages de la ville que je n'ai pas encore vus. Et comme à Manhattan il y a tellement de jeunes enfants, par-dessus les voix amorties du Starbucks Coffee s'élèvent vigoureusement les pleurs d'un bébé.

Matinée ensoleillée à Central Park, presque chaude, sans vent : le temps semble être revenu au mois de septembre. L'étendue verte, ample et légèrement vallonnée du Sheep Meadow offre le calme splendide d'un grand tableau post-impressionniste, comme ce paysage des environs de Paris peint par Seurat où les gens se promènent, se baignent, regardent au loin assis sur la rive avec les pieds dans l'eau, se reposent allongés par terre auprès du cours tranquille de la Seine. Sur le gazon très vert, ce vert généreux de terre bien arrosée de pluie, des hommes et des femmes à la peau très blanche prennent le soleil en maillot de bain, comme s'ils étaient à la plage ou au bord d'une rivière. Des mères jouent avec leurs jeunes enfants ou leur font manger de lentes et patientes cuillerées, assises dans l'herbe à côté des poussettes. Manhattan est plein de voitures de bébés et sur les toboggans et les balançoires des jardins, il y a toujours une folle agitation d'enfants, comme un tourbillon incessant d'oiseaux. Sur l'herbe du Sheep Meadow, chaque personne, chaque groupe, chaque couple se recueille dans une position, dans une activité particulière qui cependant s'ajuste à la chorégraphie d'indolence générale du samedi, variations sur un ou deux thèmes, sur quelques rares modèles d'attitudes ou de comportement : groupe de jeunes, couple, mère et enfant, baigneur pâle et solitaire avec casquette de plage et lunettes de soleil. La femme allongée à plat ventre, qui appuie ses coudes dans l'herbe et lit un livre, les tennis posés à côté de ses pieds nus ; le couple d'amoureux, couchés parallèlement, appuyés chacun sur un coude, tournés l'un vers l'autre, qui bavardent comme s'ils étaient au lit et venaient de faire l'amour avec bonheur ; le groupe d'adolescents qui se lancent l'un l'autre un ballon en criant, avec un début de brutalité masculine dans leurs gestes, dans leur manière de jouer en se roulant pour lutter sur la terre meuble et le tapis d'herbe luisante, qui est la base commune, le fil ou la mélodie visuelle qui unifie toutes les postures. Au-delà d'un écran d'arbres encore verts et au-dessus d'eux, éclatants dans la lumière zénithale, les gratte-ciel bordent le côté sud du parc, certains avec des flèches et des toits pointus de cathédrale gothique. Je me rappelle la perfection statique du tableau de Seurat et la comédie musicale que lui a consacrée Stephen Sondheim, *Sunday in the Park with Georges* : merveille d'un instant suprême qui semble s'être arrêté et culminer dans l'extase d'un hasard et le désir irréalisable de le saisir, de ne pas le laisser se perdre dans le flux du

temps, la nécessité de le fixer sur une toile ou une photo précisément parce qu'on sait que le temps va l'emporter, qu'il va commencer à devenir flou dans notre mémoire dès que nous en détournerons les yeux. À côté du lac où naviguent des modèles réduits de voiliers télécommandés, un gros garçon, sérieux et affable, aux traits asiatiques, fait des tours d'adresse dans une clairière entre les érables et les chênes, sortant des balles, des cubes, des marionnettes d'une grande valise noire, ou plutôt d'une malle, une de ces malles dont on imagine que les voyageurs les emportaient sur les transatlantiques. Il jongle avec six balles en même temps, les lançant très haut, il les rassemble, s'incline pour remercier ceux qui applaudissent, ouvre la valise et ajoute une balle à son jeu, puis une autre, et il a maintenant huit balles qui montent et descendent en passant par ses mains. Chaque fois qu'il termine une de ses jongleries, il s'incline gravement, range son matériel dans la valise, y prend autre chose, des objets banals et en même temps improbables qu'il fait sauter puis revenir docilement dans ses mains, comme des oiseaux apprivoisés, qui montent très haut et se croisent en l'air ou restent en équilibre sur sa tête tandis qu'une radiocassette posée à côté de la valise joue une musique de Django Reinhardt qui dessine sur sa guitare des filigranes rythmiques aussi inattendus, aussi vertigineux, aussi fluides dans leur apparence de facilité que ceux que composent en l'air les boules, les balles de couleur, les bâtons du jongleur. La malle est un coffre de magicien et une mallette de représentant en objets quelconques et bon marché, qui soudain prendront vie dans l'éclair d'un prodige. Chaque fois que le prestidigitateur ouvre le couvercle et se penche avec une expression réfléchie au-dessus des profondeurs du coffre, il y a un moment d'attente intriguée chez les enfants groupés autour de lui, des enfants munis de rollers de la dernière génération, de bourrelets protège-tête, de genouillères, de protège-coudes, enfants orthopédiques qui vont jouer au parc protégés contre tout danger et qui, chez eux, doivent avoir les jeux vidéo les plus sophistiqués : et là, assis par terre, avec leurs casques, leurs protège-tête, leurs genouillères qui leur font des jambes maigres et pâles comme celles d'enfants paralytiques, ils regardent ébahis les choses prodigieuses que le jeune Asiatique fait avec ses mains, ses épaules et même son ventre, manipulant des boules, des cordes, des balles et des bâtons qui ne coûtent rien, qu'il pourrait avoir ramassés aux ordures. Parfois il bouge en suivant le rythme de la musique, calque la circulation des balles volantes sur les accords si rapides de la main amputée de Django, d'un *After You've Gone* qui a retenti il y a plus de soixante ans, un certain soir, au Hot Club de Paris. La sueur brille sur son visage rond, une de ses balles tombe par terre et il exagère sa mimique de contrariété, s'excuse enjoignant les paumes de ses mains contre son

torse dans un geste de bouddha, de faux Chinois de cirque, se gratte comiquement la tête, ouvre le couvercle de la malle dont il sort maintenant un gros diabolo de caoutchouc rouge ainsi qu'une corde au moyen de laquelle, un instant plus tard, il le fait bondir plus haut que le sommet des arbres, et dans un saut de gros balourd, le rattrape au bon endroit au bon moment pour le relancer encore plus haut. Le diabolo de caoutchouc rouge tourne dans l'air tranquille et doré de l'après-midi, rapide et sûr comme la guitare de Django qui semble l'encourager dans son ascension, et les enfants aux rollers et aux casques regardent en l'air, la bouche et les yeux grand ouverts, avec une grimace d'étonnement candide qui appartient à un temps plus ancien que le nôtre, à une époque où les prodiges et les jeux étaient plus simples, et plus facile l'étonnement extasié devant un tour de magie ou devant les habiletés d'un prestidigitateur de rue. Central Park est aussi une forêt d'aventures, une fête de bohémiens, de magiciens et de musiciens ambulants, de modèles réduits de voiliers qui naviguent avec une solennité légère sur les eaux d'un lac où se reflètent les terrasses des grands immeubles d'habitation. Il y a un formidable buste de Beethoven, qui a le volume et la sévérité d'une idole olmèque, des statues de Shakespeare et de poètes ou de héros romantiques, mais il y en a aussi de Hans Christian Andersen, du Vilain Petit Canard et d'Alice, accompagnée de sa cohorte venue du Pays des Merveilles. Un peu au-delà de l'endroit où le prestidigitateur donne son spectacle, sous un pont, dans l'ombre, un homme joue du saxo ténor, et l'espace concave donne au son une ampleur majestueuse, une épaisse résonance comme s'il procédait de la respiration humide de l'ombre et de la voûte de pierre. Une violente polyphonie rythmique se superpose au phrasé ralenti du saxo : une demi-douzaine d'Africains jouent à l'unisson sur des tambours, des bongos, des bombos, des bidons de plastique, des troncs creux et des tubes métalliques, et le résultat est une concordance convulsée qui évoque des pas frappant le sol, des palpitations et des battements de mains, une transe collective qui transforme les bosquets civilisés et automnaux du parc en une forêt du cœur de l'Afrique.

Je me souviens de Holden Caulfield qui déambulait sans relâche par ces mêmes chemins, malheureux, névrosé, fuyant toutes choses mais sans direction dans sa fuite, cherchant à s'échapper et tournant cependant autour des lieux de son enfance, le musée d'Histoire naturelle, de l'autre côté du parc, les lacs gelés où patinent les enfants et d'où les canards ont mystérieusement disparu dès qu'arrive l'hiver, le Metropolitan Muséum, du côté est, ses escaliers magnifiques que monte Holden un matin, se croyant sur le point de vomir, les banderoles verticales qui pendent sur ses colonnes annonçant la multiplicité des trésors qui nous attendent de l'autre côté des portes, au-delà de la pénombre fraîche et sonore du hall dans lequel il y a toujours d'énormes bouquets de fleurs et où, souvent, un concert de musique de chambre se superpose au bruit des pas et des paroles aussi amorti que celui d'une cathédrale. Vastes escaliers, arcades, corridors m'offrent toujours une perspective de bonheur, un infailliable sésame-ouvre-toi pour presque toutes les merveilles possibles que pourrait désirer le regard, pour des instants qui illuminent l'intelligence et l'imagination et où trouvent leur place la découverte inattendue et ce qu'on reconnaît, la sereine plénitude personnelle et l'instant de sensation véritable que l'on demande toujours à la vie, à la littérature, à la musique. Les statues égyptiennes en bois polychrome, les têtes en basalte des dieux et des pharaons, les momies de chats, les stèles funéraires grecques, les idoles abstraites des Cyclades, les bronzes romains aux visages tourmentés et inquiets, les chariots étrusques, les christs médiévaux, les grilles gothiques, les patios de palais Renaissance, les armures d'acier gravé aux morions emplumés, les clavecins sur lesquels aurait pu jouer Jean-Sébastien Bach, les violons de Crémone, les taureaux ailés assyriens, les masques cérémoniels d'Afrique centrale, les costumes de brocart et les masques du carnaval de Venise, les pirogues des anthropophages de Polynésie garnies de têtes de mort sculptées, les premiers daguerréotypes, les ébauches en cire des danseuses de Degas, les marbres et les bronzes de Rodin, les peintures érotiques d'une chambre de Pompéi, une colonne brisée du temple de Diane à Éphèse, grande comme un tronc de séquoia, une *Femme en blanc* peinte par Picasso en 1923, portrait idéalisé et déclaration d'amour à son amie nord-américaine Sarah Murphy, un autoportrait de Giorgio de Chirico, une scène de cafétéria d'Edward Hopper, la lumière grise d'une chambre de Vermeer, la dignité

paisible et alerte du *Juan de Pareja* de Vélasquez, le verre peint d'une lampe Tiffany, l'histoire entière des arts, de la vie, de toutes les religions et de toutes les hérésies, des techniques égyptiennes de momification, des empires et des ruines, des archéologues qui éclairaient avec des lampes à pétrole les chambres funéraires et creusaient le sable des déserts, de l'orgueil des ploutocrates américains qui, à la fin du XIX^e siècle, parcouraient le monde en achetant des trésors, temples entiers, obélisques égyptiens, porches en pièces détachées, amulettes préhistoriques, colliers incas en or massif, yeux de verre d'ex-voto déposés au sein de sanctuaires grecs : le Metropolitan est l'inverse de ces religions puritaines qui proscrivirent les images en tant que blasphèmes contre Dieu ; il constitue les archives du culte primitif et pluriel de toutes les images, l'immense sanctuaire consacré à leur célébration, à honorer ceux qui les ont taillées, sculptées, peintes, osant refléter la richesse du monde visible et entrer en compétition avec elle en créant de plaisants simulacres qui l'imitent, ou en imaginant des créatures qui n'existent pas dans la réalité. Les iconoclastes qui brisèrent les statues de Byzance dans une intoxication d'obscurantisme religieux et ceux qui, bien des siècles plus tard, ont fait exploser les bouddhas géants d'Afghanistan auraient au Metropolitan une tâche d'une ampleur incalculable. Il n'y a pas de limite à l'énumération : le catalogue du Metropolitan est un résumé condensé de l'histoire du monde depuis les premières idoles d'argile ou d'os jusqu'aux sérigraphies d'Andy Warhol et au design de tissus imprimés et de chaises en plastique des années soixante-dix ; depuis les masques des sorciers de Nouvelle-Guinée jusqu'au visage doux et désarmé de Marilyn Monroe sur un portrait de Richard Avedon. En ce moment, de plus, aggravant le vertige de la multiplication des images, il y a au Metropolitan une exposition temporaire de gravures et de dessins de Breughel l'Ancien : un fourmillement humain et animal de détails véridiques et de fantaisies allégoriques, un monde agité par la famine, la peste, l'angoisse de la religion, par la terreur des maladies et des châtements divins. Et en même temps dans ces dessins on trouve les plaisirs courants de la vie, les joies calmes ou grossières, la musique des cornemuses et les danses villageoises, l'ivresse et la luxure, les délices du patinage en hiver sur une rivière gelée. Chez Breughel, les symboles ont la même réalité que les choses tangibles, sont dessinés avec la même précision écrasante. Les paysans qui se couvrent de bottes épaisses et de capuchons aux formes étranges, fermés par un treillis comme des masques d'escrime, pour récolter le miel des ruches, ont une allure d'astronautes ou de silhouettes extraterrestres, habillés de vêtements qui semblent ne pas être de cette planète, ils marchent avec une rigidité de somnambules dans un paysage agreste d'arbres dépouillés. Y prolifèrent les animaux,

les monstres, les figures de bestiaire, les têtes avec bras et jambes, les oreilles à paupières, les malles munies d'extrémités de quadrupèdes, les singes qui dansent et font la ronde, qui assaillent un colporteur endormi, mettent le désordre dans sa marchandise et passent ses vêtements, sautant au-dessus de lui avec une allégresse aveugle et frénétique. Un singe défèque sur le bonnet du colporteur endormi. Un autre lui sent le cul avec curiosité et dégoût. L'humanité, les animaux, les choses s'agitent en un perpétuel brassage, dans une violence de cataclysme, de triomphe de la mort, de Jugement dernier et de folie collective. Les sept péchés capitaux régissent le monde. Des monstres au ventre de batracien écartent les jambes et exposent des vulves semblables à des bouches luxurieuses et burlesques. L'avidité, l'égoïsme, la cruauté sont les seuls mobiles des actions humaines : des vieillards barbus et fanatiques ouvrent des sacs et des coffres remplis de pièces, fouillent des tiroirs, recherchent leur propre richesse comme des chiffonniers au milieu d'une décharge ou des animaux fouissant la boue. Le gros poisson mange le petit : un poisson énorme comme un cachalot gît la bouche ouverte et le ventre crevé, d'où s'échappent comme un vomissement d'autres poissons en train d'avaler à leur tour des poissons déjà plus petits, ou des animaux, ou des êtres humains à demi dévorés qui gigotent encore, eux aussi attrapant, mordant, détruisant avec leurs dernières forces des créatures plus faibles. Un chasseur s'apprête à tirer avec son arbalète un lièvre juché sur une montagne, mais il ne se rend pas compte que tout près de lui, derrière un arbre, se trouve une ombre sinistre qui le guette, une lance ou une hache à la main : tout chasseur est la proie d'un autre, tout bourreau sera la victime d'une cruauté identique à la sienne, tout plaisir apporte avec lui un châtiment terrible, et les lignes nettes et nerveuses de l'encre sur le papier ne tracent, infatigables, que le spectacle du mal et du désordre. Des coffres remplis de pièces et pourvus de jambes, d'extrémités articulées, se traînent par terre comme des cafards géants. La tour d'un château a une porte et deux fenêtres qui sont la bouche et les yeux d'un visage défiguré par l'horreur. Sur un dessin, des paysans se penchent lourdement pour fauciller le blé, pour ramasser et charger les gerbes et, juste à côté, ils gisent couchés par terre sous l'effet de l'épuisement ou d'une ivresse aussi brutale que leur travail même. De toutes parts pullulent des bestioles pourvues de têtes humaines, des crapauds coiffés d'entonnoirs en guise de casques de guerre, les créatures inquiétantes des bestiaires médiévaux, des tableaux de Jérôme Bosch et du *delirium tremens*. Et en même temps on y trouve une vitalité sauvage, un combat organique pour la continuation et la multiplication de la vie : le dessin possède la même urgence, la gestuelle intacte de celui qui se penchait sur le papier il y a cinq siècles, comme si cela se passait aujourd'hui même, traçant les

lignes, les traits, des formes, des caricatures d'une jovialité carnavalesque, apothéose du plus terrestre et du plus obscène, imbibé de théologie en même temps que de sentences de condamnation éternelle. Il faut se libérer au plus tôt de cette confusion, de cette toile d'araignée de choses inquiétantes que composent les traits fins du dessin, menaçant de vous envelopper et de vous immobiliser comme les foules de Lilliput le font du stupide Gulliver. Sortir du musée est un soulagement, une échappée loin des terreurs d'un cauchemar. On a alors le plaisir de marcher vers le sud sur le large trottoir de la Cinquième Avenue où le soleil blond de la fin d'après-midi brille sur les plus hautes fenêtres des bâtiments. S'éloigner de Breughel revient à récupérer la netteté de sa conscience et de la lumière du jour après une nuit entière de fièvre.

Images du monde : instinct et vocation de les créer, si anciens qu'ils ont peut-être précédé l'invention du langage parlé lequel, comme l'a supposé Rousseau, pourrait avoir été postérieur aussi à la musique. Le dessin est une tentative d'écriture visuelle et instantanée : l'écriture, une forme décadente du dessin, parce que tout compte fait c'est de lui qu'elle est née, et les lettres de l'alphabet contiennent encore les traces de cette origine, ce sont des formes stylisées de têtes d'animaux ou d'yeux. Miguel, un enfant, passe sa vie à dessiner sur les pages de ses cahiers d'école, et il le fait avec une rapidité consommée et une adresse très supérieure à celle dont il fait preuve pour écrire. Même s'il a tout juste huit ans, il a vu un de ses dessins publiés dans le *New York Times*. Miguel a une imagination baroque et dessine des monstres extraterrestres, des robots géants de dessins animés, des squelettes humains d'une extraordinaire précision anatomique. Il se penche sur son cahier, la tête inclinée sur le côté, le visage très proche du papier, et sa main qui tient le crayon bouge rapidement et sans incertitude tandis que son avant-bras entoure le cahier comme pour le protéger de la curiosité des étrangers. Miguel a un visage rond et franc, espagnol, avec ses grands yeux et sa frange sur le front, mais il parle en anglais avec plus d'aisance qu'en espagnol, parce qu'il est né à New York et qu'il a toujours vécu ici, sauf l'été quand il va passer ses vacances en Espagne avec ses parents. C'est un de ces enfants renfermés et paisibles qui portent en eux un monde invisible aux autres, et il peut passer des heures seul, à dessiner ou à jouer avec ses figurines, leur attribuant des voix, les faisant combattre avec de grands bruits gutturaux d'explosions et d'épées galactiques entrechoquées. Il est probable qu'en classe il est distrait et cesse souvent d'écouter ce qu'explique la maîtresse et que, sans s'en rendre bien compte, il dessine des têtes de mort ou des monstres dans les marges de ses exercices scolaires, ou reste à regarder par la fenêtre, fixant le lointain ou les avions qui à toute heure passent très haut dans le ciel de Manhattan. C'est dans cette attitude qu'il était un matin, encore l'un des premiers de l'année scolaire, alors qu'il n'avait pas encore pris l'habitude des levers matinaux et de la routine de la classe : il était assis à côté de la fenêtre, son visage rond tout proche de la vitre, et il vit une chose qui maintenant se répète souvent dans ses rêves et le fait se réveiller en criant, trempé de sueur. Son école se trouve dans la partie basse de Manhattan et par ses fenêtres on voyait de tout près les

Tours Jumelles. Miguel entendit le grondement proche et croissant des moteurs d'un avion et un instant plus tard il vit cet avion percuter la tour sud sous le ciel bleu et pur du matin de septembre. Il vit, hypnotisé, le feu et la fumée, l'arrivée du second avion, d'aussi près et aussi en détail que sur un immense écran de cinéma. Mais il se souvient surtout des silhouettes humaines qu'il voyait penchées aux fenêtres des tours, agitant des mouchoirs, regardant vers le bas, tombant comme des pantins ou des mannequins, comme des poupées désarticulées, agitant bras et jambes en l'air, les visages tellement proches qu'il voyait leurs bouches ouvertes, même si les cris qui sans doute en jaillissaient n'étaient audibles pour personne. L'école fut évacuée quelques minutes plus tard, en bon ordre malgré la terreur, malgré la fumée qui rendait l'air noir et suffocant. Dans la cour, étourdi, toujours plutôt solitaire parmi les autres enfants, Miguel regardait vers le haut et voyait la fumée noire et la cendre, les papiers brûlés qui voletaient. Les jours suivants, comme il n'y avait pas école, Miguel resta à la maison et se mit à couvrir de dessins les grandes pages de ses cahiers : au crayon, au feutre, au bic, aux crayons de couleur, Miguel dessinait, plus penché que jamais, plus rapide, le bout des doigts taché d'encre et de couleurs et son bras entourant le cahier. Mais désormais il ne dessinait plus ni squelettes ni monstres ni vaisseaux spatiaux. Il dessinait les deux tours avec un réseau enfantin de fenêtres minuscules, leurs deux silhouettes profilées sur un azur crayonné et intense, le soleil comme un disque jaune entouré de rayons rectilignes, les avions qui approchaient, avec la bande bleue et le double A du logo d'American Airlines, et les flammes très rouges sortant des fenêtres de la partie médiane des tours en langues couronnées de fumée : et à chacune des fenêtres des étages les plus hauts, de petites silhouettes, comme des pantins minuscules et très détaillés, comme des fourmis, silhouettes qui se penchaient, qui tombaient la bouche ouverte, bras et jambes écartés, certaines en couples se tenant par la main, une femme avec sa robe et ses talons bien dessinés, un homme avec sa veste et sa cravate. Les dessins de Miguel et ceux de ses camarades couvrent un grand panneau dans l'entrée de l'école ; et sur tous se répètent des visions apocalyptiques au tracé enfantin, les tours en feu, les avions, le soleil rond et jaune dans le ciel, le nuage noir survolé par des oiseaux et des hélicoptères, les silhouettes humaines penchées aux fenêtres, tombant verticalement, fourmis ou mannequins, pantins brûlant comme des insectes carbonisés par l'incandescence d'une lampe. Mais aucun dessin n'était aussi précis, aussi expressif que celui de Miguel : c'est le sien seul, avec sa signature laborieuse dans un coin, qu'a publié le *New York Times*, reproduisant ses coups de crayon impatients et rapides, ses couleurs exactes.

La marche persévérante est une forme de connaissance et une manière de vivre, un exercice permanent d'approche et de distance. Le corps entier, l'esprit, l'imagination, le regard, l'attention, la mémoire se conjuguent en une seule activité. Cette marche est le temps présent ainsi que tout le passé des chemins qu'on a parcourus jusqu'à maintenant, concentrique, elle se love à l'intérieur du temps, de toutes les autres fois où j'ai marché dans ces mêmes rues. On est dans une plénitude de la vie physique, les sens en action, en état d'alerte, les muscles des jambes s'activant sur un rythme assuré, les poumons aspirant et expulsant l'air et le cœur pompant le sang, marquant le pouls binaire des pas et de l'oxygénation des cellules comme la basse et la batterie donnent la mesure dans un groupe de musiciens, les terminaisons nerveuses des yeux recueillant les impressions visuelles et les envoyant de la rétine au cortex cérébral. Les rues droites, les horizons dégagés accentuent la disposition presque fanatique du marcheur à ne pas s'arrêter. Dans une grande partie de Manhattan, les rues transversales se terminent à l'est et à l'ouest sur un vide lumineux, bleuté par les journées claires, dans cette lumière fluviale que ne voyait plus et que regrettait John Cheever durant ses dernières années, sans peut-être se rendre compte que ce qui lui manquait n'était pas la lumière elle-même mais les yeux avec lesquels il l'avait regardée dans sa jeunesse. Cela donne l'impression que si l'on continuait d'avancer en ligne droite dans l'une ou l'autre des deux directions, on arriverait à la limite du monde, au bord de la ville ou de la terre plate, parce que d'un côté et de l'autre, au-delà des dernières arêtes des bâtiments, on ne voit que le vide bleu adouci par l'humidité des fleuves, l'East River et l'Hudson, qui entourent Manhattan comme dans la mythologie grecque le serpent Oceanos enserrait la totalité de la terre. Le mouvement de la marche est présent dans l'ADN de l'espèce comme un héritage des lointains primates qui se dressèrent pour la première fois. Ce n'était pas la taille du cerveau qui distinguait nos premiers ancêtres des autres singes : ce fut le fait de se mettre debout pour marcher, éloignant leurs yeux du sol et des choses les plus proches et entrevoyant ainsi l'ampleur de l'horizon, le lointain qui paraît inaccessible mais qu'il sera possible d'atteindre si l'on continue de marcher vers lui. Les routes d'Afrique sont toujours peuplées de gens qui marchent sans qu'on sache bien vers où. Les Aborigènes australiens ont raconté à Bruce Chatwin que leurs dieux

ont créé le monde en chantant les noms des lieux et des choses tandis qu'ils marchaient. Mon sac à l'épaule, de mon pas énergique, je vais par Manhattan comme un descendant de tant d'ancêtres pèlerins. L'odorat en éveil, chasseur qui flaire sa proie dans la forêt, l'ouïe attentive aux voix qui passent ainsi qu'aux bruits et aux musiques de la ville, à la sirène d'une ambulance ou au grondement des wagons du métro au-dessous de mes pas, aux rafales d'une conversation en un espagnol savoureux de Cuba ou de Saint-Domingue, à une phrase en anglais complète et transparente, dite avec un accent glacial par une femme blonde dans un téléphone portable, une femme translucide, presque albinos, des mains très longues aux ongles écarlates qui gesticulent dans un cliquetis de bracelets, une de ces femmes blondes qui, d'après Garcia Lorca, ont de la chlorophylle dans les veines. La griserie de l'odorat est aussi excitante que celle de l'ouïe ou du regard, et l'odeur de pain chaud d'une boulangerie succède à celle d'une pizzeria et à celle d'une laverie, qui est l'une des odeurs caractéristiques de Manhattan, odeur du linge humide et chaud et de la buée des séchoirs, omniprésente comme celle de la pizza et des bretzels au four, des hot-dogs et de la friture des éventaies, comme l'odeur épaisse et chaude qui monte des aérations du métro. Les cinq sens, les sept péchés capitaux, comme dans les allégories de Breughel, les trois facultés de l'âme, le rythme des pas et celui de la respiration, les battements du cœur que l'on n'entend pas et qui pourtant nous maintiennent vivant et debout au milieu de la foule, marchant, écoutant, regardant, sentant, touchant à peine il est vrai, parce que le toucher ne s'exerce pas beaucoup à Manhattan, pas même dans la hâte et la presse des heures de pointe dans le métro : on semble ne pas voir mais on apprend à dessiner la stratégie de ses propres mouvements pour n'effleurer personne, pour s'arrêter à la limite établie de toute proximité, regarder du coin de l'œil, se déplacer de côté, murmurer *excuse me*. Chaque personne semble entourée d'un champ magnétique, d'un cercle de vide qui ne peut être pénétré, et un niveau excessif et involontaire de proximité éveille déjà une attitude d'alerte, une manière de se raidir et d'être aux aguets tout en dissimulant sa tension, de faire comme si l'on ne voyait pas celui qui se tient trop près, qui se situe dans votre espace, mais sans l'avoir regardé, au moyen d'un système d'alerte qui ne se relâche jamais et qui peut vous maintenir complètement isolé parmi les occupants d'un ascenseur, d'une banquette d'autobus ou de métro, où vous ne donnez pas le moindre signe d'avoir réalisé que quelqu'un est à côté de vous, tellement proche que vous entendez sa respiration et qu'il vous heurtera s'il y a un coup de frein brusque. Tous les regards sont orientés vers le journal, vers la fenêtre ou n'importe quel point de l'espace, et bien qu'ils se croisent tous aucun n'en rencontre

ouvertement un autre. Le nomade, à Manhattan, est un nomade plus solitaire que presque partout ailleurs, parce qu'il va se trouver parfaitement seul au plus épais d'une foule et parce que personne ne fait attention à lui, comme s'il errait dans un désert ou qu'il était resté seul dans une ville abandonnée. Le nomade, à la rigueur, se reconnaît dans ceux qui comme lui circulent sans but, dans les cinglés et les vagabonds, qu'il pourrait identifier rien qu'à leur manière de traîner les pieds, entourés de gens qui cavalent souplement sur leurs talons : chiffonniers de misère, accapareurs de déchets, déserteurs des hôpitaux psychiatriques et des asiles municipaux, gens qui ont fait un faux pas dans leur vie, qui se sont trouvés à terre et n'ont pas été capables de se relever de ce niveau inférieur de l'existence qu'est le trottoir, là où ils ont établi leur royaume et d'où ils regardent vers le haut ceux qui passent affairés et pressés à côté d'eux. Dans une ville où tout le monde va quelque part, vite, en ligne droite, avec une détermination invariable, pressé par l'argent ou angoissé par le travail ingrat, incertain, peu gratifiant, longues journées avec peu de repos, eux circulent lentement, sans rien à faire, sans même mendier bien souvent, regardant sans cesse autour d'eux avec un air d'hallucination ou de moquerie, passant leur temps à lire un vieux journal qui peut-être contient des restes de nourriture, ou tout au plus à fouiller dans les boîtes d'ordures ou les poubelles de rue, parmi des montagnes de cartons. Ils ont disparu ou presque pendant quelques années, à cause de la prospérité ou du zèle impitoyable de la police, mais ils sont maintenant de retour, ils se sont de nouveau faits visibles, et déjà ils osent cuver leur ivresse étalés au coin d'une maison ou mendier, immobiles, exposant sur un morceau de carton un appel au secours : « J'ai faim, je ne sais pas où dormir, j'ai froid, je suis désespéré », « Je voudrais continuer mon voyage vers l'Ouest », « Il me manque cinq dollars pour me payer une chambre », « Je suis malade à cause de la pluie ». L'un d'eux, au visage très pâle où s'impose déjà son squelette, résume son malheur avec un laconisme atroce : *Homeless with A.I.D.S.* Un autre, sur un carton, au-dessus de son message, a dessiné une étoile de David, donnant une précision religieuse ou ethnique inhabituelle : *Jewish homeless*. Pendant un certain temps, sur un des trottoirs les plus agités de Times Square, on a vu un Indien Navajo digne et immobile, les bras croisés, un large ruban dans les cheveux, qui affirmait sur un carton accroché à son cou qu'il avait besoin d'argent pour rentrer dans sa réserve. Si vous partiez de Manhattan et que des mois ou une année s'écoulaient avant votre retour, vous retrouviez l'Indien Navajo sur le même trottoir et dans la même attitude, en marge du grand tourbillon des touristes, des marchands et des pickpockets de Times Square, avec la même expression pétrifiée sur son large visage cuivré, sur sa bouche aux lèvres fines et très

serrées. Si on lui donnait une pièce, il remerciait avec une légère inclinaison de tête puis il se redressait, indifférent au bruit et à l'agitation de ce carrefour fréquenté, à la foule qui avançait aussi difficilement que les voitures en dessous du vertige des affiches de spectacles et des entrées de théâtre illuminées, des écrans géants de télévision. L'Indien Navajo se tenait aussi immobile que les chefs parés pour la guerre sur les photos sépia du XIX^e siècle et que les Indiens en bois sculpté qu'on trouvait autrefois à la porte des marchands de tabac. Plus tard je ne l'ai pas revu. Il avait dû réussir à réunir l'argent de son billet de retour dans la réserve, ou bien il avait succombé, un hiver, aux intempéries polaires de Manhattan, ou bien il s'était perdu pour toujours dans ce grand dépotoir d'inconnus, d'abandonnés, de solitaires et de malades qu'est toujours une grande ville. Maintenant, la nuit, sur certains trottoirs des rues latérales qui deviennent plus désertes quand ferment les boutiques, des malheureux se blottissent à l'abri d'une entrée, s'enterrent sous des chiffons ou des journaux, dans des abris de cartons, à l'intérieur de grands emballages et, quand on passe à côté d'eux, on est saisi par les odeurs qu'ils répandent, puanteur d'urine, d'excréments ou de vomi, d'haleine alcoolique, d'égout. Sur la Neuvième Avenue, près de la 54^e Rue, une grosse femme pas très vieille est installée au bord du trottoir sous une espèce de tente de couvertures ou de bâches, dressée sur un manche à balai et tenue au sol par des briques, et elle est tellement grosse qu'elle occupe presque en entier l'intérieur de son refuge où elle s'affaire à coudre quelque chose, feignant de se livrer à une espèce de vague artisanat, éclairée par une lampe à carbure. Son abri la couvre comme une carapace destinée à son épaisseur molle de tortue, et elle se penche de temps en temps et regarde les passants avec des yeux très clairs et complètement perdus, et elle parle toute seule, ou prie, ou chantonne en tricotant ou en modelant quelque chose et, devant elle, sur une plaque de carton posée sur deux briques, il y a un étalage de résidus qui se révèlent être l'objet de son commerce, ce que pourrait proposer le plus misérable des dépossédés dans un bazar de Haïti ou de Kaboul : un peigne cassé, sale, avec des cheveux gris accrochés à ses dents, une chaussure gauche d'enfant, un petit miroir, une carte de poker, un magazine de télévision si vieux que ses couleurs sont devenues jaunâtres. Plus haut, à la sortie du métro de Columbus Circle, un mendiant noir remue les épaules et les pieds et l'on ne sait pas s'il s'agit d'une danse ou des tremblements d'une maladie nerveuse, il agite en mesure son gobelet de plastique et les pièces qu'il contient comme si c'était une percussion africaine ou caraïbe, ou une calebasse garnie de graines sèches. Il agite ses pièces de cuivre dans le gobelet avec tant d'adresse, avec un tel rythme qu'il semble ne pas être en train de mendier mais d'offrir son art en échange d'une pièce,

comme tant de musiciens des rues, ou comme ce Portoricain ou Dominicain qui, sur le quai du métro de la 42^e Rue, chante des boléros en s'accompagnant à la guitare et qui s'arrête et se tait d'un air affligé quand le vacarme du train emplit la station. À l'angle de la 57^e Rue et de la Septième Avenue erre un gros homme dans un fauteuil roulant, très mal coiffé, très sale, habillé d'une chemise qui fut blanche, tachée d'huile et de déchets de nourriture. Sur son fauteuil roulant motorisé, il se dirige vers les passants comme s'il ne les voyait pas ou s'il voulait les charger, et quelquefois il descend sur la chaussée et circule, furieux, entre les voitures arrêtées au feu rouge, demandant l'aumône aux conducteurs, prenant le risque de se faire renverser lorsqu'il s'enfuit pour se mettre à l'abri sur le trottoir quand le feu passe au vert. Plus haut, sur Broadway, près d'un croisement si mal éclairé qu'il devient sinistre dès que le jour tombe, un vieux Noir mendie assis par terre en tremblant sans arrêt dans des convulsions d'épilepsie ou de fièvre ; de ses lèvres épaisses et violacées descend vers son menton pas rasé un épais filet de bave, et de la morve coule de chacune des narines. À cette même heure, quand il y a déjà longtemps que les tours de bureaux de Park Avenue se sont vidées, au pied de l'un des piliers de marbre noir du Seagram Building, le chef-d'œuvre glacial et hermétique de Mies van der Rohe, un mendiant blanc, très pâle, lymphatique, d'une obésité molle qui se répand autour de lui comme les haillons qui le couvrent, a écrit sur un morceau de carton avec une lucidité concise et admirable : *J'ai besoin d'un miracle.*

En ce milieu d'un jeudi matin, jour ouvrable, Central Park est une grande île de calme, de fraîche brise d'automne qui agite faiblement les feuilles et ride l'eau calme des lacs. On n'y rencontre pas de ces joggeurs énergiques qui transpirent, le visage rouge et contracté, la chemise trempée de sueur et collée à leur musculature, soufflant comme des locomotives. C'est tout juste s'il passe des cyclistes et des patineurs, et les rares d'entre eux qui circulent sur les allées sinueuses du parc ne vont pas à la vitesse de compétition des foules sportives du samedi et du dimanche matin. S'il y a un cycliste, il ne chevauche pas sa bicyclette comme l'un de ces terribles engins des salles de musculation, mais se promène à loisir, appuyé sur le guidon, regardant autour de lui, ajustant son pédalage au rythme paisible de ce qui l'entoure. Une femme asiatique arrive en patinant mais ses mouvements ont quelque chose d'un pas de danse et elle lève les bras et les bouge tout en glissant. Aucun bruit plus fort que la rumeur de la brise dans les arbres, rien de plus rapide qu'une feuille jaune ou rouge qui s'est détachée de la branche d'un érable et plane lentement vers le sol. Les feuilles mortes amortissent les pas et rendent plus souple et plus profonde la terre spongieuse d'automne. Une jeune femme pousse une double voiture d'enfant où dorment, caressés par l'air soyeux, deux bébés exactement semblables. L'automne progresse sur la végétation de manière inégale, arbitraire, incendiant d'un jaune violent la masse entière d'un orme, tachant de rouge une seule des branches d'un chêne. Un jeune érable, au milieu d'une prairie vaste et unie comme un étang, a la moitié de ses feuilles jaune et l'autre verte, et, quand souffle un peu de vent, cet équilibre s'altère et tantôt le jaune domine, tantôt le vert, puis l'arbre entier à nouveau immobile présente une répartition des couleurs presque comparable à celle d'un échiquier, ressemble à l'un de ces dessins d'Escher où se déploie simultanément le vol de deux groupes d'oies, l'un d'oies blanches et l'autre d'oies noires, et lorsque l'œil se fixe sur l'un d'eux, l'autre disparaît pour devenir un fond blanc ou noir sur lequel volent des silhouettes identiques. Central Park est une forêt et un jardin botanique, la végétation démesurée d'Amérique et l'ordre des jardins classiques ou romantiques d'Europe, où chaque arbre est accompagné d'une étiquette avec son nom vulgaire et son nom latin, et où même les arbustes et les buissons épineux qui semblent les plus rustiques ont été ordonnés par une intention subtile du paysagiste ou du pédagogue.

Les ormes américains, avec leurs feuilles plus grandes et plus ovales que celles de l'espèce européenne ; les ormes de Sibérie, aux troncs plus rudes, aux feuilles plus petites et dont les bords sont plus dentelés pour mieux se défendre de la cruauté du climat ; les ginkgos aux feuilles pareilles à de délicats éventails japonais, à des ombres chinoises de soie jaune ; les chênes rouges, cathédrales et créatures suprêmes du règne végétal, à la cime concave et aux branches semblables aux nervures d'une voûte gothique. Sur les terre-pleins à balustrades qui entourent le lac dont surgit, de la fontaine de Bethesda, la sculpture en bronze de l'Ange des Eaux, les formes taillées dans la pierre reproduisent avec exactitude celles de la nature vivante : à côté d'un pigeon qui ne s'effraie pas quand on passe auprès de lui se trouve le haut-relief d'un couple de pigeons sculptés dans du grès ; les écureuils de pierre ont la même dimension que les écureuils véritables ; les feuilles gravées de chêne ou d'orme reproduisent le dessin exact des feuilles réelles qui viennent de tomber à côté d'elles. Près des statues de bronze émergent de la terre des rochers de gneiss sombre qui sont le soubassement géologique de l'île de Manhattan, la roche très dure où s'ancrent les gratte-ciel ; un groupe d'oies qui s'envole lourdement se reflète dans l'eau immobile et reste fixé, comme un instantané à l'intérieur d'un médaillon de pierre, avec la même précision qu'un dessin dans un ancien livre de sciences naturelles, sur les pages d'une encyclopédie. Ce matin, dans le parc, il n'y a ni musiciens ambulants, ni marchands ni camelots, ni comiques ni funambules : tout un chacun passe paisiblement retiré en lui-même, attentif aux choses avec une application de botaniste, conscient peut-être de l'équilibre délicat du monde en cette matinée de semaine, de la fugacité qui menace cet instant de tranquillité. L'orme déjà tout jauni conserve toutes ses feuilles mais dès que la brise devient un peu plus forte, il s'en sépare d'une poignée, et il suffira d'un après-midi de vent et de pluie pour que cette splendeur soit transformée en une grisaille de branches nues. On perçoit la fragilité de la tige qui unit encore chaque feuille à sa branche, du filet de sève qui restera latent jusqu'au printemps prochain, caché sous l'écorce sombre tout au long de l'hiver. On sait que ce matin ne va pas durer, que le temps n'est pas cette eau sereine des étangs où se reflètent les branches gothiques des saules ainsi que les terrasses les plus hautes et les pinacles des gratte-ciel de Central Park West. Par-dessus la brise dans les feuilles, une brise faible et qui pourtant suffit pour en détacher quelques-unes, on entend si l'on prête attention le bruit de la circulation, la longue note aiguë d'une sirène. Par un sentier passe, distrait, pâle, le cheveu très blanc, quelqu'un qui ressemble à un paisible retraité et qui est Frank McCourt, avec qui j'ai longuement parlé il y a quelques années à Madrid, mais maintenant je ne me risque pas à l'importuner et quand

nous nous croisons, il me regarde un instant de ses yeux très clairs et c'est un inconnu qu'il voit. Sous une tonnelle, une femme noire en uniforme d'infirmière s'occupe d'une vieille dame qui doit avoir plus de cent ans et qui est non pas dans un fauteuil roulant mais sur un lit d'hôpital mobile, avec des flacons de sérum suspendus d'un côté et des tubes de perfusion. La vieille femme est enveloppée dans des couvertures, allongée sur des coussins, ses rares cheveux blancs lissés sur sa peau jaunie, la mâchoire pendante sur le revers du drap et les yeux à demi fermés dans une somnolence d'agonie ou de coma. L'infirmière, robuste et corpulente, place le lit devant la balustrade de la Fontaine de l'Ange, recule, sort un appareil photo de la poche de sa blouse blanche, regarde dans le viseur, se rapproche du lit pour rectifier un détail sur le revers du drap, recule à nouveau et prend une photo, ensuite elle recommence à pousser le lit comme si c'était un fauteuil d'invalides ou une voiture d'enfant, et elle parle en faisant des gestes, racontant quelque chose à la vieille femme moribonde qui sûrement est incapable de l'entendre.

Dans la salle sans fenêtres, autour d'une longue table, les étudiants écoutent l'un de leurs camarades à qui j'ai demandé de lire le passage de la seconde partie de *Don Quichotte* où Sancho Pança rencontre son ancien voisin, le Morisque Ricote, qui est rentré clandestinement en Espagne après l'expulsion. J'apporte chaque jour, pour chacun de ces cours, dans ma sacoche de faux professeur, un poème ou un texte en prose en rapport avec les exils espagnols et que j'ai cherché dans la bibliothèque de l'Instituto Cervantes, où il y a tant de livres précieux qui sont déjà par eux-mêmes des reliques d'une Espagne perdue et d'exils aussi longs et irréparables que ceux qu'ont vécus leurs auteurs, fragments de bibliothèques particulières que le temps a dispersées. À l'Instituto Cervantes je tâche de m'asseoir toujours à côté de la même fenêtre, en face du croisement de Lexington Avenue et de la 42^e Rue, devant le prisme blanc et noir, laqué comme une tour de dominos, du Chrysler Building. En ce lieu, les pages que je lis et que je choisis pour les présenter en cours marquent plus encore leur caractère de déracinement et de distance, de patrie nomade qu'on emporte avec soi. Je lis la dernière lettre de Manuel Azana à Ossorio y Gallardo dans laquelle il raconte, déjà exilé en France, malade et proche de la mort, dépouillé de tout, son voyage nocturne sur les sentiers des Pyrénées alors que l'armée républicaine s'était déjà effondrée. Je lis ce poème amer de Cernuda, *Un Espagnol parle de sa terre*, dans lequel il pressent que lorsque son nom commencera d'être reconnu en Espagne, il sera déjà mort. Je lis les lettres que Federico Garcia Lorca écrivait de New York à sa famille depuis sa chambre d'étudiant à l'Université Columbia : quel étrange retour du destin que peu d'années plus tard sa famille soit venue habiter à quelques rues de distance de cet endroit même, alors que lui avait été assassiné. Mais peu à peu, chaque fois que je sors du métro au croisement de la 34^e Rue et de la Sixième Avenue, et que je traverse en vitesse la Cinquième Avenue pour arriver ponctuellement en cours, ce séminaire auquel j'apporte mes photocopies de passages de littérature ou de correspondances espagnoles, je me rends compte que chaque étudiant porte aussi en lui son exil personnel, son histoire de fuite et de voyage vers New York, capitale de tant de déracinements, de tant de rêves d'un monde nouveau ou de vie meilleure, accomplis ou écroulés. Ces salles font partie de l'université publique qu'ont fréquentée depuis la fin du XIX^e siècle les enfants d'immigrants, ceux qui étudiaient avec

acharnement pour se sortir du ghetto, pour échapper à la pauvreté et au travail terrible auxquels ils avaient vu leurs parents assujettis. En d'autres temps les étudiants étaient surtout des Juifs et des Italiens ; maintenant il y a beaucoup d'Asiatiques, beaucoup d'Hispano-Américains. Je regarde les visages de ceux qui m'écoutent, assis autour de la table, et je me suis maintenant familiarisé avec l'origine et l'accent, avec l'histoire d'exil de chacun d'eux, qui parfois me font oublier les histoires que j'apporte dans ma sacoche, les poèmes et les extraits photocopiés que je leur distribue. Luis, grand et très maigre, courtois à la manière des Colombiens, est venu pour échapper à la cruauté des guérilleros et des paramilitaires, au vent de mort du trafic de drogue. Un jour, Luis m'a demandé par téléphone la permission d'emmener en cours sa fille de neuf ou dix mois, parce que sa femme travaillait et qu'ils n'avaient personne à qui la confier. L'enfant dormait dans sa poussette tandis que nous lisions des poèmes à haute voix et discussions de littérature, et, quand elle s'éveilla, Luis la prit dans ses bras et lui donna le biberon qu'il avait emporté tout prêt. Dans son enfance, Daniel est venu de Porto Rico et a toujours habité dans *El Barrio*, qui autrefois était le Spanish Harlem, mais la vie à New York est pour lui très dure et très chère. Il désire trouver du travail dans une tranquille université de l'intérieur du pays et, chaque fois qu'il le peut, il part en Espagne avec sa femme qui est de Séville. Lina est arrivée du Venezuela pour fuir une somnolence comparable à celle de la province espagnole, et aussi parce qu'elle en avait assez de vivre en dissimulant son goût pour les femmes. Ramon est né à Cuba mais il a vécu dans plusieurs pays, de sorte qu'il a la nostalgie de chacun d'eux et partage entre son île, le Canada et l'Espagne son sentiment d'exil. Au Canada il regrettait Cuba, en Espagne il se rappelait Cuba et le Canada, à New York il a la nostalgie du Canada et de l'Espagne, et ses souvenirs de Cuba, dont il est parti dans son enfance, s'estompent peu à peu. Halal parle un espagnol superbe, savoureux, mi-colombien mi-madrilène, mais elle est née au Cachemire et elle a quitté son pays pour ne pas qu'on la marie à un inconnu. Elle a appris l'espagnol à Madrid en seulement deux ans, et maintenant elle veut soutenir une thèse de littérature pour vivre et enseigner à New York. Le dimanche, dit-elle, quand elle se sent seule, elle fait une chose qu'elle n'aurait jamais imaginée, elle s'habille pour elle seule du sari traditionnel que portent les femmes du Cachemire les jours de fête. Angela est espagnole, elle a les cheveux blonds et frisés et les yeux très clairs, et elle parle déjà avec un accent et des hésitations qui viennent de l'anglais parce qu'il y a longtemps qu'elle n'est pas retournée en Espagne. Elle s'est mariée avec un Nord-Américain dont elle a eu un fils, ils se sont séparés, et maintenant les avocats de son ex-mari emploient des artifices de procédure pour l'empêcher de sortir son fils

du pays. On voit qu'elle est toujours mi-angoissée mi-perdue, incertaine du lieu où elle se trouve ; elle apparaît dans un couloir ou dans la bibliothèque et on a l'impression qu'elle voulait aller autre part et qu'elle s'est égarée ; elle entre dans la salle et regarde autour d'elle de ses yeux clairs et apeurés, comme si elle craignait que ce ne soit pas la salle où elle devait se rendre, que les visages qu'elle regarde ne soient pas ceux de ses camarades. Johnny Cuevas, qui habite Washington Heights, dans une partie de Harlem où l'on n'entend parler qu'espagnol et qu'on appelle Bananaland, lit la prose de Cervantès avec l'accent de Saint-Domingue, et c'est ainsi que le parler populaire de Sancho Pança et du Morisque Ricote fait une embardée vers les Caraïbes. Johnny Cuevas est instituteur et veut être romancier ; mais où pourra-t-il publier ce qu'il écrit, dit-il, puisqu'à New York il n'y a pas d'éditeurs de livres en espagnol, et que même si on le publiait, qui le lirait ; de plus, ce qu'on publie à Saint-Domingue ne sort pas du pays, voilà comment ce qu'il écrit ne peut parvenir à ses lecteurs. Là-bas ce sont les auteurs eux-mêmes qui financent l'impression de leurs nouvelles ou de leurs poèmes, comme des écrivains débutants dans une province espagnole. Johnny Cuevas finit de lire le long monologue du Morisque Ricote, garde le silence, avale sa salive, ferme le livre, sourit avec l'œil un peu humide. Personne ne dit rien, chacun reste préoccupé et sérieux face à son cahier. « Je comprends ce qui arrive à cet homme, dit enfin Johnny. Il lui arrive la même chose qu'à nous, qui avons cessé d'être de là-bas mais ne sommes pas encore d'ici et qui, si ça se trouve, ne le serons jamais. Parfois nous voulons être de Saint-Domingue et d'autres fois nous croyons être d'ici, et nous ne savons pas d'où nous sommes. »

Les sculptures de Juan Munoz ont des visages de bronze aux traits comme estompés par le brouillard, et elles sont froides au toucher par ce matin de novembre maussade, à l'entrée de Central Park, dans un angle, près du trottoir au long duquel s'alignent les calèches qui attendent les touristes. Chocs de sabots contre le pavement et forte odeur de crottin et d'urine, plus persistante que l'odeur des feuilles détrempées et de la terre automnale. Dans cet angle, à quelques pas de la circulation et du luxe de la Cinquième Avenue, face à la masse opulente de l'hôtel Plaza avec ses tourelles, ses mansardes et ses toits d'ardoise, se trouve une œuvre de Juan Munoz qui s'intitule *Conversation* : cinq personnages plus petits que des hommes, avec des têtes très semblables entre elles, aux traits vagues, au crâne dénudé, qui font beaucoup penser à des moines ou à des bouddhistes à cause de l'espèce de tunique dont ils sont vêtus et qui s'ouvre vers le bas en un envol de jupons, ces personnages se terminent non pas par des jambes ou des pieds, mais par des formes sphériques, très larges, comme la base pesante de culbuto. Les détails du bronze sur les traits des visages, sur les vêtements, sur les mains, sont aussi délicats et fragiles que de la cire modelée. Deux personnages se penchent l'un vers l'autre, comme s'ils se parlaient à voix basse, et l'un d'eux a le cou entouré d'un câble d'acier sur lequel un autre personnage plus ramassé semble tirer, comme s'il tirait sur des rênes. Les mains sont figées dans des attitudes statiques d'étonnement, comme celles des moines chartreux qui sur les tableaux de Zurbarán contemplant un miracle, une apparition divine. Un des personnages, plus à l'écart, presque entièrement vertical, paraît observer les autres à une certaine distance, refusant sa confiance à ceux parmi lesquels il n'est pas admis, ou peut-être isolé dans la dignité d'une possible primauté. Le sol est couvert de feuilles jaunes tombées après la pluie de la veille au soir et les gens passent à côté des personnages sans s'arrêter, sans leur prêter attention, ou mettant en pratique leur capacité de ne pas regarder ce qu'ils ne veulent pas voir, gens affairés qui vont à leurs occupations, ou faire des courses dans la partie la plus riche de la Cinquième Avenue, bien protégés du froid par des bonnets de laine ou de fourrure, des pardessus épais, des couvre-oreilles, par leur expression de dure résistance solitaire à l'hiver. Si près de toute cette agitation, en suspens dans un no man's land entre la circulation et la tranquillité du parc, les personnages de Juan Munoz s'entremêlent non

seulement par leur disposition et les gestes immobiles que le sculpteur a décidé pour eux, mais ils changent aussi quand on s'approche ou s'éloigne, quand on tourne autour d'eux pour découvrir de nouvelles perspectives, et il y a en eux quelque chose d'une danse paralysée ou d'un conciliabule d'êtres apparentés à l'espèce humaine mais très différents, faits d'une autre matière, à une échelle qui n'est pas assez réduite pour les rendre irréels comme des pantins, mais qui pourtant rend impossible toute identification, toute familiarité. S'ils étaient à peine un peu plus grands, ils seraient comme nous ; plus petits, ils auraient la nature inoffensive des figurines que l'on peut ranger dans une vitrine. Mais leur condition est si évasive que, pour autant qu'on les regarde, ces présences de bronze concertées nous échappent, s'enfuient vers leur danse de culbuto ou de moines, de derviches tourneurs ou d'âmes du purgatoire, dans laquelle chacune établit un lien secret et changeant avec les autres, avec la lumière du jour, avec les feuilles qu'emporte le vent, avec le bruit de la ville autour d'elles. Au milieu de tout cela, tangibles et pourtant lointains, glacés sous la main, les personnages de Juan Munoz restent enfermés dans la cloche de verre invisible de leurs conversations et de leurs mystérieuses grimaces. Mais le plus étrange est de penser que cet homme qui les a imaginées et leur a donné forme est mort, sa jeune vie se révélant aussi fragile que les gestes apeurés de ces êtres à la fois masculins et féminins, vivants et morts, inertes et, à mesure que l'on tourne autour d'eux, mobiles comme une ronde de fantômes.

Au café la vie est reposée et lente, bon marché, presque gratuite. Sur un buffet il y a un pot de café léger à la disposition des clients, un autre de lait chaud et à côté, du sucre, des cuillers de plastique, des serviettes en papier, une thermos d'eau chaude et des paniers garnis de sachets de thé. Il y a aussi les journaux du jour, qu'on peut acheter ou lire gratis, ou bien emprunter le journal que quelqu'un aura laissé sur une table en partant, de sorte qu'on peut même économiser les soixante-cinq cents du *New York Times*, toutes choses inouïes dans une ville où l'on paie pour tout, qui est prodigieusement organisée pour pomper de l'argent, avec cette efficacité instantanée de la cuvette en aluminium des toilettes d'un avion pour aspirer automatiquement urine et excréments. La sympathie obséquieuse du commerçant se transformera en moins d'une seconde en une méfiance glaciale s'il se produit le moindre contretemps avec votre carte de crédit. Qu'on me dise la phrase rituelle, sèche et même agressive, qui me ravale de l'état de client à celui de paria, de l'état d'hôte bienvenu à celui d'escroc éventuel – *Your card has been declined* – et un frisson me parcourra l'épine dorsale, et je me sentirai par avance démolé et coupable. Le café est l'un des rares lieux où ce danger n'existe pas. Le café est un endroit protégé où je suis tranquille, où personne ne va me chasser de la table que j'occupe ni me reprocher d'être resté deux heures sans dépenser un sou, mais dans le monde extérieur, de l'autre côté des vitres, la ville est agressive et la vie dure et impitoyable pour celui qui doit la gagner en travaillant de ses mains, et à peine le soleil a-t-il disparu que s'est mis à souffler aux carrefours un vent glacé et coupant comme un rasoir, contre lequel se défendent en se recroquevillant les Centraméricains minuscules qui sortent par la porte arrière des restaurants après avoir fait la plonge pendant dix ou douze heures, ou ceux qui circulent à bicyclette sur les trottoirs ou parmi les voitures, livrant à domicile des sacs de nourriture. Plus tard il faudra sortir dans le mauvais temps, il faudra aussi prêter attention aux nouvelles alarmantes de la télévision et à l'insistance démente des sirènes, mais pour l'instant le café est un refuge très satisfaisant et on n'y ressent même pas ce qu'il y a d'affligeant à se trouver seul parmi tant de gens, à n'avoir personne qui vous fasse la conversation et vous procure un lien tangible avec la vie réelle de la ville, au-delà de vos rêveries personnelles et de cette cloche de verre sous laquelle un étranger passe tellement de temps enfermé. Mais en ce moment même,

la compagnie ne me manque pas vraiment, parce que j'ai une table près de la fenêtre, un cappuccino bien chaud et un *New York Times* que quelqu'un a eu la courtoisie d'oublier en partant. Dans le journal, on s'aperçoit tout de suite rien qu'à le feuilleter que le monde, en général, est un lieu effrayant, traversé par le malheur, grugé par des hécatombes et les variétés les plus inédites de l'exploitation et de la cruauté, noyé sous des milliers de millions de vies humaines qui pullulent en le ravageant comme une invasion généralisée de termites, et dont la majeure partie traverse, d'une manière effrayante et de la naissance à la mort, la misère, la douleur et l'obscurité dans un entassement semblable à celui des dessins de Breughel. Mais il suffit de détourner les yeux d'une photo atroce et de tourner la page pour que l'enfer que vivent les autres cesse d'exister. Lire le journal au café est l'un des grands plaisirs accessibles et mineurs de la vie et, comme presque chacun d'entre eux, il implique au fond une certaine mesquinerie du cœur. Même le fait de lire gratis donne à sa lecture la séduction d'un confortable parasitisme qui est bien le propre de celui qui passe sa journée à aller d'un endroit à l'autre sans rien faire de consistant, rien d'autre que regarder, regarder les bâtiments, les arbres, les limousines, le visage des gens, regarder n'importe quel genre de vitrines, aussi bien celles des librairies d'occasion que des boutiques de lingerie féminine ou de sorcellerie et de désenvoûtements caraïbes, celles d'établissements à l'air clandestin et leurs discrètes enseignes de néon en forme de main et d'œil qui annoncent la consultation d'une voyante. Le journal est celui d'un autre, comme la table du café n'est à personne, ou comme ni la ville où je suis ni la langue que j'entends ne sont les miennes, mais moi, je reste plongé dans ma lecture et quand je lève les yeux vers la fenêtre, il fait déjà nuit noire et je ressens le même vertige que si j'avais dévoré un roman tout entier. Dans le journal on voit bien que n'importe quelle facette de la vie réelle est d'une complexité inabordable pour la littérature. J'ai lu une longue histoire pleine de détails à propos de la relation nécessaire qui existe en Chine entre la peine de mort et la transplantation d'organes. En Chine, raconte le *New York Times*, à côté du bourreau qui exécute un condamné à mort d'une balle dans la nuque, des médecins en blouse blanche attendent avec des conteneurs ouverts et des bistouris, prêts à extraire les organes du cadavre encore chaud, à lui enlever les yeux, lui ouvrir le thorax et le ventre et le laisser vidé au plus vite, parce que la qualité d'un cœur d'un foie ou d'une paire de reins sera d'autant meilleure que leur extraction aura été plus prompte. Équipés de gants en latex, besognant au bistouri sur le corps ouvert et fumant, les médecins extraient les organes et les enferment immédiatement dans des sacs de plastique remplis du liquide nécessaire à leur conservation, et dès

qu'ils ont recueilli tout leur butin, ils s'éloignent à toute vitesse dans une ambulance. D'autres fois, pour gagner du temps, ils chargent le cadavre encore intact dans l'ambulance équipée d'une salle d'opération complète et ils procèdent à la dissection et au pillage des organes tandis que le véhicule, toutes lumières et sirènes en action, fonce en direction de l'hôpital. Une ambulance descend Broadway juste comme je suis en train de lire cette histoire : les lumières rouges, bleues, jaunes marquent l'asphalte sombre et la sirène transperce les oreilles, mais presque personne dans le café ne lève la tête de ses occupations ou de ses pensées pour regarder la rue. Il existe un problème supplémentaire que je découvre quand je reprends ma lecture et qui affecte tous les dons d'organes, mais qui est aggravé dans le cas des transplantations chinoises : même quand le cœur a cessé de battre on ne sait pas quand se produit la mort cérébrale. Ne disait-on pas que ceux qu'on venait de guillotiner continuaient de regarder avec une expression intelligente et de bouger les lèvres comme s'ils cherchaient à parler ? Mais le commerce des organes est une excellente affaire et personne ne veut laisser périliter la valeur d'un cœur, d'un foie ou d'une paire d'yeux à cause du soupçon que leur propriétaire exécuté pourrait conserver une trace de conscience et pourrait ressentir la manière dont son corps est ouvert et mis à sac. Je sors du café dans la nuit glaciale, dans la rue sombre, avec l'imagination aussi secouée que lorsque j'avais vu, dans mon enfance, un film de terreur et que je rentrais chez moi par une ruelle empierrée, tournant la tête de temps en temps pour vérifier que je n'étais pas suivi.

Dans le Lower East Side, la vie de personnes que je n'ai jamais connues et qui n'ont rien à voir avec moi me devient aussi proche que si je pouvais me la rappeler, que si c'était celle de parents peu à peu estompés par le temps et qui composeraient ma généalogie. De l'autre côté de la ville, au-dessus de l'Upper East Side, à la frontière du Harlem hispanique, se trouve un musée vieillot et assez solitaire dans lequel on peut voir la chambre à coucher, le dressing-room et la salle de bains qui se trouvaient vers 1900 dans la demeure de la famille Rockefeller, sur la Cinquième Avenue. Manhattan contient tous les mondes possibles et tous les passés et tous les présents, de la même manière que, comme le dit Don DeLillo, dans ses rues on entend simultanément tous les bruits qui ont ébranlé la ville depuis sa fondation, au XVII^e siècle. Dans le Lower East Side, sur Orchard Street, un immeuble a été transformé en musée de la vie des immigrants les plus pauvres, et on y conserve des cabinets rigoureusement contemporains de la salle de bains princière des Rockefeller, une planche percée d'un trou dans un cagibi sans lumière ; on peut y voir aussi une cuisine étroite et pourvue d'un vasistas qui donne sur un puits aveugle plutôt que sur une courette, et qui servait tous les soirs de chambre à quatre personnes et, tous les matins, de cabinet de toilette même si, encore dans les années trente, elle n'était équipée que d'un robinet d'eau froide. Les autres musées de la ville sont composés des reliques du triomphe des riches, des fruits de leur rapine et de leur opulence. Le regard esthétique favorise l'erreur de ne s'arrêter qu'à la beauté des choses, de les isoler dans un règne autonome séparé de l'espace, du temps et des circonstances matérielles qui ont entouré l'œuvre d'art à son origine, ainsi que des péripéties de sa transmission. Les Vélasquez, les Rembrandt, les Vermeer, les Titien de la Frick Collection attestent crûment la richesse de ce magnat de l'acier et des chemins de fer, tout comme son palais sur la Cinquième Avenue ils sont les témoignages arrogants de son pouvoir, mais aussi des terrifiantes puissances industrielles qui ont creusé mines et tunnels, rasé des forêts et empoisonné l'air et les rivières, et en outre de la domination despotique des patrons sur les ouvriers, sur les mineurs venus des régions les plus pauvres de l'Europe pour travailler en échange de salaires misérables, au long de journées inhumaines, pour que Monsieur Frick et Monsieur Carnegie puissent amonceler leur fortune. Les trésors qui m'émeuvent tellement

à la Morgan Library – une partition autographe de Mozart ou de Gustav Mahler, une lettre d'Oscar Wilde, un dessin de Van Gogh sur papier réglé – proviennent eux aussi de la spéculation financière, de la prodigieuse nature multiplicatrice de l'argent qui coule en flots d'or entre les mains de celui qui possède tout et évite par mille détours celles des gens qui n'ont rien, qui doivent travailler des heures et des jours sans relâche durant leur vie entière pour gagner une part infinitésimale de ce qu'ils ont eux-mêmes produit pour le bénéfice des puissants. Pour comprendre la réalité abyssale de l'injustice et des inégalités sociales, il n'est pas nécessaire de lire *Le Capital* ni même les courtes pages véhémentes du *Manifeste communiste*. Il suffit de comparer le trou sombre des cabinets d'Orchard Street avec la salle de bains des Rockefeller, ou bien de commencer par visiter la Morgan Library ou la Frick Collection puis de prendre un taxi jusque dans le Lower East Side et de payer neuf dollars pour une visite guidée de moins d'une heure dans le musée des *tenements*, ces maisons de rapport dans lesquelles au début du XX^e siècle la densité de population dépassait celle de Calcutta et le taux de mortalité infantile était semblable à celui des villes du Moyen Âge. Ici on fait des recherches, on restaure, on catalogue, on conserve avec un maximum de compétence technique, avec la curiosité exigeante de l'archéologue, ce qui disparaît le plus facilement et ne laisse aucune trace ni aucune relique durable : la vie quotidienne des pauvres, des immigrants juifs ou italiens arrivés à New York avec les grandes vagues du changement de siècle. Dans la bibliothèque de Monsieur Frick il y a des sièges italiens du XVI^e siècle et des tableaux de Gainsborough, dont le portrait vapoureux et sensuel de Lady Hamilton qui porte sur ses joues la coloration rose de la jeunesse ou de la fièvre ; dans la minuscule salle à manger de la famille qui habitait au troisième étage de ce *tenement* d'Orchard Street, il y a un calendrier aux couleurs passées et une madone, et juste à côté un portrait du président Roosevelt qui ressemble plutôt à une image de saint, gentil patron des pauvres, comme le saint Antoine de Padoue qui est au mur de la pièce voisine, la sinistre cuisine où la femme de la maison s'affairait sans trêve du matin jusqu'au soir à faire la vaisselle et le ménage, cuire des plats de pâtes, remplir et vider la petite baignoire qui tenait tout juste entre l'évier et le mur et qui servait uniquement pour la toilette hebdomadaire des enfants puisqu'un adulte ne pouvait pas y tenir. Dans la porte du placard de cuisine, en bois et garnie d'une toile métallique comme les placards de la maison encore campagnarde où nous avons eu notre premier téléviseur, on conserve, alignées comme des vases de bronze ou des statuettes égyptiennes au Metropolitan, des boîtes en fer-blanc ou en carton qui contenaient les aliments d'une famille italienne immigrée : boîtes métalliques d'huile d'olive avec

leur décoration allégorique aux couleurs vives, boîtes de sucre ou de cacao, boîtes de conserve vides où l'on mettait les pièces de monnaie, les infimes *cents* de l'épargne et de la gêne quotidiennes. Par terre se trouve la caisse à outils de l'homme de la maison, un jeune Sicilien qui avait immigré clandestinement vers 1919 et qui cherchait du travail comme menuisier ambulant dans les rues surpeuplées et bruyantes du quartier, sans jamais obtenir, plus de vingt ans durant, ni un travail régulier ni un salaire fixe, évitant la faim de justesse pendant la pire période de la Dépression. Mais il ne se décourageait jamais, se rappelle sa fille, une dame qui est morte octogénaire l'an passé à Brooklyn et dont on entend la voix, une voix proche et abstraite, celle d'une femme réelle et d'un fantôme, dans un enregistrement qui fait partie du programme de la visite. Avec des morceaux de bois et de fil de fer qu'il ramassait dans la rue, son père fabriquait des jouets pour ses frères et pour elle. Il les poussait à ne jamais rester oisifs, dit la voix – cette présence invisible de la femme dans le logement de son enfance –, à s'appliquer à l'école et à faire tous les soirs leurs devoirs sur la table de la cuisine, sur une toile cirée que je touche de la main. Le dimanche après-midi il jouait aux cartes et aux dominos avec ses enfants, pendant des hivers si durs que toute la famille se rassemblait autour du fourneau de la cuisine, le seul endroit chaud de l'appartement. Derrière les fenêtres de la pièce qui donnait vers la rue, sur les immeubles de brique rouge et les escaliers de secours, le père avait installé des caisses de bois allongées, étroites comme des boîtes à dominos, où la mère faisait pousser des géraniums et des plantes grimpantes, fleurs de couleurs pures et vives qui lui rappelaient le jardin familial en Sicile, qu'elle avait quittée dans son enfance pour venir en Amérique du Nord et où elle n'était jamais retournée. Sa vie en Italie et sa famille lui manquaient toujours, et sur la radio qu'ils avaient achetée avec beaucoup de difficultés quand le père eut enfin trouvé un travail stable – dans un chantier naval militaire pendant la guerre – elle écoutait toujours de la musique italienne qui la faisait pleurer, inconsolable tandis qu'elle s'activait dans la cuisine, frottant, astiquant les pauvres cuivres de son ménage ; ce n'est pas pour rien, dit sa fille avec fierté, que les voisines l'appelaient « *Shining* Rosaria », Rosaria la rutilante, l'archipropre, car sa maison était propre comme un sou neuf comme disaient les femmes de ma famille qui elles aussi s'escrimaient depuis avant le lever du jour jusqu'à la nuit pour nettoyer, cuisiner, se délectant d'une sorte de beauté domestique, nette et populaire, qui contredisait leur pauvreté. La voix de la femme qui aujourd'hui est morte elle aussi, la fille de Rosaria, nomme une à une les choses que je découvre sous mes yeux dans la pièce étroite où se rassemblent en silence les quinze visiteurs que l'on admet au maximum pour chaque visite dans le Tenement Muséum : certains

d'eux, enfants ou petits-enfants, descendants de femmes comme Rosaria et de menuisiers siciliens qui avaient dû parcourir ces rues avec leur caisse d'outils à l'épaule, annonçant leur métier par des chants en dialecte. Il y a une photo de ses grands-parents restés en Italie, un air de fierté mélancolique sur leur visage de défunts anciens, sur leurs traits marqués par la pauvreté et les intempéries de la campagne ; et aussi un petit berceau que le père avait construit pour elle, travaillant le bois avec une adresse exquise, avec un goût austère et pratique, en des volutes qui suggèrent les courbes d'un chapiteau classique. Au-dessus du berceau il y a un châle de laine rose qui appartenait à la mère, à Shining Rosaria, et que sa fille a apporté au musée avant de mourir, quand les historiens qui y travaillaient parvinrent à la localiser dans un foyer pour vieux de Brooklyn. Chaque chose a l'air d'avoir été aimée et utilisée hier encore, et en même temps d'appartenir à une époque lointaine, lorsque cet immeuble fourmillait d'habitants, d'enfants qui criaient dans les escaliers, de disputes en dialecte sicilien, en yiddish, en russe, en polonais, quand la rue grouillait de marchands ambulants, de charrettes à chevaux, de toute cette épaisseur humaine de ghetto et de souk qu'on voit sur les photos prises au début du XX^e siècle et qu'on retrouve dans bien des livres qui rappellent cette époque, surtout dans un terrible roman, si âpre que je n'ai jamais réussi à en terminer la lecture, et qui maintenant acquiert devant moi une réalité matérielle qui le rend plus oppressant encore : *L'Or de la terre promise*, de Henry Roth.

Minutieuse archéologie de la pauvreté : dans un des couloirs sombres de la maison de rapport qui aujourd'hui est le Tenement Muséum, il y a des cabinets conservés dans leur état des années trente, un cagibi avec une cuvette marquée de manière indélébile par l'urine et les excréments des générations de pauvres qui l'ont partagée et à côté d'elle, au mur, un crochet avec du papier journal coupé en rectangles égaux, feuilles jaunies d'un journal très ancien dont on ne sait s'il a été prélevé dans une collection pour sacrifier à un scrupule d'authenticité ou conservé sur place depuis que les toilettes ont fini de servir. On a l'impression, en voyant la porte des cabinets entrouverte sur le couloir éclairé par une unique ampoule, de pouvoir aussi sentir l'odeur qui devait régner ici il y a quatre-vingts ou cent ans, la puanteur qui les jours d'été devait se faire suffocante. Mais les cabinets ne sentent pas, il y a même un écriteau qui prévient qu'ils sont inutilisables et que les visiteurs peuvent se soulager dans des toilettes modernes installées au rez-de-chaussée, opportunément dissimulées pour ne pas casser l'ambiance d'époque. Jusqu'où peut aller l'obsession de reconstruire un monde révolu, de récupérer toutes les choses qui ont été usuelles et qui pourtant, au bout de si peu de temps, sont devenues aussi rares que de précieuses monnaies de l'Antiquité. Les objets qu'utilisaient les pauvres, les boîtes d'allumettes, les feuilles de journal découpées et embrochées sur un crochet, jusqu'au crochet rouillé qui est au mur et dont on ne sait si c'est celui qui a toujours été là ou si on l'a apporté d'une autre maison lors de sa démolition, ou bien si c'est un crochet neuf qui a subi un processus artistique d'oxydation. Dans l'un des appartements, les archéologues ont enlevé une à une les couches de papier peint successives qui ont couvert les murs, cachant fissures, déchirures, taches d'humidité, noir des bougies et plus tard des becs de gaz, traces de mains sales, bonshommes dessinés par les enfants. Une par une, comme de fines strates géologiques, comme les cercles du bois que comptent et étudient les experts dans le support d'un tableau flamand, les archéologues ont enlevé, dans un angle du mur, exactement vingt-sept couches de papier peint et sur chacune d'elles ils ont étudié les dessins et les impressions bon marché qui les décoraient, puis ils ont analysé avec des procédés scientifiques extrêmement pointus les restes qui adhéraient à la surface du Papier, le noir de la fumée du gaz et plusieurs couches en dessous celui de la fumée des bougies, et enfin des lampes à huile qui ont éclairé de nuit

la vie des diverses générations d'immigrants qui se sont entassés ici. Mais beaucoup de ces ombres ont été elles aussi identifiées et on a pu reconstituer leur généalogie : noms juifs, italiens, allemands. Dates de naissance et de mort, de la mort prématurée et habituelle d'enfants dont trois sur dix mouraient dans la semaine qui suivait l'accouchement : tout cela conservé dans les archives insondables de la ville, à l'intérieur de salles en pierre de taille massive qui se cachent dans les piles du pont de Brooklyn. Cette maison d'Orchard Street à la façade banale, semblable à tant d'autres du Lower East Side, devient pour nous aussi lourde de présences qu'un château gothique. En 1874, une femme allemande dont le mari disparaît sans explication des registres, entre un recensement et le suivant, déclare qu'elle n'a pas de nouvelles de lui depuis huit ans et demande qu'on le déclare officiellement mort. La femme a élevé ses trois filles et son fils en travaillant comme couturière : dans une pièce sombre de l'appartement, à côté d'une flamme qui semble être du gaz, jaune et instable, sont exposés des patrons et des vêtements faits par cette femme, ainsi que la machine à coudre Singer avec laquelle elle a probablement travaillé, sur une table où des aiguilles et des épingles sont plantées dans des pelotes à côté de petites boîtes en carton avec des boutons et des agrafes, comme celles qui se trouvaient sur la table de couture de ma grand-mère quand j'étais petit, quand je restais à regarder, fasciné et craintif, l'étrange forme noire de la machine Singer, semblable à une sculpture d'animal, noire et dorée avec ses dessins de sphinx égyptien, sa tête de cerf ou de veau qui se terminait par une aiguille tentatrice et menaçante, avec son volant qui faisait monter et descendre l'aiguille, toujours sur le point de se planter dans un doigt. Cette femme avait quarante-huit ans quand elle demanda qu'on la décrète veuve : les chercheurs ont trouvé une photo d'elle, juste cette année-là. Quand la guide de notre visite nous la montre, c'est une vieille femme que nous voyons, les cheveux blancs rassemblés en chignon, le visage sec et la bouche creuse, le nez aquilin, une robe noire qui lui monte jusqu'au menton et qui a par avance quelque chose d'un suaire. D'après son certificat de décès, lui aussi conservé, la femme mourut dix ans plus tard, à cinquante-huit ans, mais sur cette photo elle en paraît déjà quatre-vingts, comme si la vieillesse, l'amertume et le travail, les heures sans fin passées dans cette pièce sombre à côté de la flamme du gaz l'avaient détruite au point de transformer son visage en un masque dur et décrépit. Ils ont cherché, fouillé les archives, les registres d'état civil, ils ont avancé une génération après l'autre jusqu'à l'époque actuelle et sont enfin tombés sur l'arrière, ou l'arrière-arrière-petit-fils de cette femme morte et oubliée parmi cette foule d'existences obscures, dans la fourmilière de vivants et de morts du Lower East Side : le seul descendant certain

de cette femme est, nous raconte-t-on, un courtier en Bourse de Wall Street, un homme d'affaires prospère et dynamique, qui possède une maison à Long Island et qui n'aurait jamais imaginé que son origine se trouve dans cet appartement d'Orchard Street. Qu'aura-t-il ressenti quand on lui a montré cette photo, sur laquelle il a peut-être reconnu un trait de son propre visage ou de celui d'un de ses fils, quand il sera entré pour la première fois dans le sinistre vestibule de la maison et aura monté l'escalier étroit et raide que sa bisaïeule ou trisaïeule avait tant de fois monté à tâtons, avec de plus en plus de difficulté, cette femme inconnue et lointaine sans qui il ne serait pas aujourd'hui au monde. Il suffit de remonter un peu dans le temps et les générations pour se trouver perdu dans une obscurité absolue : seuls les gènes se souviennent, les protéines tenaces et précises de l'ADN, la double spirale qui se répète dans chacune de mes cellules et me relie à une lignée de paysans opiniâtres et brûlés de soleil d'il y a des siècles, et aussi à quelque homme ou femme qui, dans cent ans, ignorera tout de mon existence et qui pourtant regardera ou penchera la tête comme moi, ou sur les mains de qui se répétera le dessin des miennes. À l'extérieur de la maison accablante d'Orchard Street, on retrouve un samedi matin d'octobre avec sa claire lumière du présent, mais l'obscurité du passé et des visages des morts, la voix de la dame italienne qui est morte à Brooklyn l'année dernière sont plus réelles que les présences vivantes que je croise, alors les rues désertes et ensoleillées se peuplent des fantômes de la foule qu'on voit sur les photos vieilles de cent ans. Dans le Lower East Side, ressuscités par la conspiration fatale des anniversaires, se promènent aussi cet automne les fantômes de Julius et Ethel Rosenberg, qui eurent leur appartement dans une maison et une rue qui n'existent plus, eux qui furent arrêtés et accusés d'espionnage il y a maintenant juste cinquante ans.

L'art nous apprend à regarder ; à regarder les œuvres d'art et à regarder le monde avec des yeux plus attentifs. Dans les tableaux, dans les sculptures, ainsi que dans les livres, on cherche ce qui s'y trouve mais aussi ce qui est au-delà, une illumination sur nous-même, une forme pure et véritable de connaissance. Aux gens qui passent dans la rue, mon imagination superpose, cet après-midi, le souvenir des marcheurs d'Alberto Giacometti, les fines et hautes silhouettes, penchées en l'austère suggestion d'un mouvement précis et sans emphase, réel, sans la moindre trace d'illusionnisme. Ce qu'on demande à l'art, c'est la révélation d'une intensité plus grande que celle de l'expérience, réduite à ses éléments les plus purs, concentrée dans l'espace et le temps, matérielle et symbolique, tangible comme une pièce de monnaie et comme elle sans limites dans ses possibilités. Un homme grand et maigre passe dans la rue, silhouette derrière la vitre du café sur le fond de taxis jaunes et de gens affairés, et ce personnage ne me serait pas aussi fortement perceptible dans sa singularité si je n'avais pas vu il y a quelques jours au MoMA la grande exposition d'Alberto Giacometti. Les bras légèrement balancés, l'axe vertical du corps reporté un peu vers l'avant tandis qu'une jambe fléchit pour faire un pas et que l'autre, en arrière, impulse le mouvement en appuyant le talon, exerçant sa force musculaire sur le plan du sol, qui peut être un socle de bronze, mais aussi le trottoir sale de l'avenue ou l'asphalte inégal de la chaussée. Le personnage de Giacometti semble avoir réagi instinctivement au signal WALK qu'on voit sur le feu rouge au-delà de la rue, et qui agit comme une décharge électrique, comme l'ordre que le cerveau transmet aux muscles pour qu'ils mettent en action le mécanisme d'un pas : un seul pas, isolé de tous les autres, unique et identique, le pas qui dans la sculpture devient éternel et minéral, codé comme un hiéroglyphe égyptien, comme le graphisme d'un idéogramme chinois. Les pieds des marcheurs de Giacometti prennent leur appui sur leurs socles en bronze semblables à d'épaisses souches d'olivier, comme s'ils se prolongeaient par des racines à la consistance minérale. Les silhouettes, si légères, reposent sur le plan horizontal du sol avec leurs énormes pieds, et cela leur donne une paradoxale solidité, une majesté définitive de statues égyptiennes, de troncs d'arbres fossilisés, avec quelque chose qui rappelle les stalagmites et les monticules de terre des termitières. Quand on s'approche tout près des sculptures, leur

âpre surface ressemble à de la lave ou à des scories et elle comporte aussi, littéralement, la marque évidente des doigts du sculpteur quand il a modelé l'original en glaise. Dans l'art contemporain, l'œuvre expose le processus qui a conduit à son achèvement, révèle dans sa forme même les vicissitudes et les phases matérielles de son exécution. Comme dans les métamorphoses mythologiques où une femme qui s'enfuit se transforme en laurier pour échapper à la luxure d'un dieu, ou en bloc de pierre telle Eurydice quand Orphée se retourne pour la regarder, chaque sculpture de Giacometti contient ses métamorphoses successives, états graduels de la matière qui a été glaise ou cire et se transforme en bronze, puis prend vie et se meut aussi pesamment qu'un Golem et semble être vue de très loin, minuscule dans l'éloignement, à peine plus haute qu'une allumette, et cependant elle est immobile aussi, figée pour toujours dans une fiction de mouvement ou dans une extase de quiétude absolue, cette espèce de quiétude qu'on ne trouve que dans la sculpture la plus ancienne : un marcheur, un scribe ou un pharaon égyptien, un Apollon archaïque grec, un aurige étrusque, une déesse mésopotamienne ou crétoise aux seins fertiles et aux hanches élargies pour la maternité, les genoux joints et le giron prêt à accueillir un enfant ou recevoir une offrande. Pour atteindre sa maîtrise, l'art de Giacometti traverse les âges et lui-même se transforme en potier, en fondeur, en forgeron néolithique, et son visage a l'air préoccupé et misanthrope qui correspond à l'état qui était celui des forgerons dans les cultures primitives, moitié proscrits et moitié sorciers parce qu'ils profanaient la terre, manipulaient le feu et forgeaient des outils dotés de pouvoirs terribles. On croirait que ces personnages, femmes statiques et sévères et hommes errants, viennent du plus profond des temps et de l'expérience humaine, de la plus lointaine humanité, les Australopithèques qui ont commencé à marcher debout il y a trois millions d'années, les nomades qui ont laissé leurs traces fossilisées dans les cendres d'un volcan d'Afrique, les dignitaires égyptiens sculptés en bois et qui marchent en s'appuyant sur un bâton, et plus tard le voyageur qui s'est perdu sur les neiges des Alpes et fut découvert intact dans un glacier au bout de cinq mille ans : grand, maigre, vigoureux, comme les marcheurs égyptiens et ceux de Giacometti, équipé d'un carquois, de flèches et de sandales de cuir garnies de paille pour garder les pieds au chaud sur la neige, partant on ne sait d'où pour aller Dieu sait où, peut-être, dit-on, à la recherche des gisements de silex de l'autre versant des Alpes, cette pierre noire et sacrée dont jaillissaient les étincelles du feu. Mais les années où Giacometti a commencé de modeler ces personnages sont aussi en Europe celles des grandes déportations et des exodes, des migrations de peuples déplacés par les guerres et la folie des nationalismes, de ceux qui fuyaient Hitler, Staline, Franco, de ceux

qu'on forçait à marcher sur les routes de Pologne et de Russie, maigres et épuisés comme des spectres, abattus par les coups et les tirs de leurs gardiens, ou succombant à leur simple épuisement. Une sculpture de Giacometti représente un bras qui se termine par une main ouverte, crispée comme pour demander de l'aide ou bien faire un geste d'adieu définitif, une main et un bras amputés d'un corps inexistant. Sur cet avant-bras en bronze, nous ne serions pas surpris de découvrir un numéro tatoué. Une autre silhouette est celle d'un homme qui tombe, qui commence à s'affaïsser même s'il est encore debout, mais son épine dorsale se courbe et déjà sa tête se penche au milieu de l'arc de ses bras qui se lèvent comme pour chercher une prise en l'air. Il est en train de défaillir, ou bien il marchait si épuisé, si rendu qu'il vient de trébucher dans cette lenteur qu'acquiert le temps si l'on perd l'équilibre et qu'on prend conscience avec stupeur de sa propre chute. Ou peut-être a-t-il reçu une balle perdue ou tirée par un peloton d'exécution, et la dernière seconde de sa vie – les genoux faibles, la tête tombante, les bras secoués par l'impact – dure désormais le temps d'une éternité.

Un jour le vent fou arrive et il prend possession de tout. Le vent vient de l'Hudson avec sa trajectoire brisée par les angles et les hautes façades des gratte-ciel, il arrache les feuilles jaunies et les soulève en tourbillons de confettis au-dessus de la rue, il leur fait heurter les fenêtres et se glisser par les portes à tambour dans les halls des immeubles qui possèdent ainsi, sur les tapis ou les sols de marbre poli, un échantillonnage des feuilles de l'automne, surtout celles des acacias, les plus petites et les plus nombreuses, et qui étaient déjà complètement jaunes et restaient pourtant sur les branches, immobilisées en un point d'équilibre fragile, presque impossible, détruit en quelques heures par l'irruption du vent qui soulève aussi les jupes des femmes, leur rabat les cheveux sur la figure et emporte avec lui, dans une vertigineuse spirale ascendante, une double page du *New York Times* qui monte comme un deltaplane au-dessus de la circulation et des réverbères jusqu'à la hauteur des plus hautes fenêtres et qu'on voit enfin, minuscule et presque disparue, heurter, au sommet d'un building aux terrasses échelonnées, un temple de Vesta dissimulant un réservoir d'eau derrière le cercle de ses colonnes. C'est le vent qui arrache aux enfants leurs ballons rouges, qui vous assaille comme un fou invisible au détour de chaque rue, qui exaspère la hâte et l'ahurissement des foules confuses sous les panneaux lumineux et les écrans de télévision géants de Times Square. Des tourbillons de feuilles d'acacia voltigent sur les trottoirs entre les jambes des passants et heurtent les pare-brise des taxis, qui sont peints d'un jaune identique. Le vent arrache à un *home less* les chiffons dont il s'enveloppait et le morceau de carton où il racontait ses malheurs, et à l'angle de Broadway et de la Septième Avenue il jette à bas l'éventaire couvert de petites cartes décorées de dessins de fleurs et d'oiseaux qu'exposait un calligraphe chinois. Un marchand ambulant se dépêche de ramasser les livres de quatrième ou cinquième main que le vent a projetés au bord du trottoir parmi des feuilles d'acacia, des restes de nourriture, des gobelets et des récipients de plastique, ainsi que des serviettes en papier tachées de moutarde que le même coup de vent avait répandues en renversant une boîte à ordures trop remplie. Le vent vous étourdit, il arrive de face et vous vous courbez pour lui résister mais soudain il vous attaque par-derrière. Il semble souffler depuis l'Hudson mais l'instant d'après il a fait demi-tour et vient de l'East River, courbant les petits arbres sur les terrasses échelonnées des

buildings, les ployant comme les oliviers de Van Gogh fouettés par la force du mistral qui devait arracher de la tête du peintre son chapeau de paille et renverser le chevalet et la toile à moitié peinte, les tracés épais et vibrants de la peinture à l'huile encore fraîche, la tachant irrémédiablement de terre. Comme la silhouette d'un misanthrope au fond d'un tableau de Van Gogh, on fuit le vent sur les trottoirs de Manhattan, on descend les escaliers du métro et les pieds se prennent dans les feuilles jaunes, on monte par l'ascenseur vers l'abri hermétique de son appartement, et même dans le couloir il y a des feuilles qui ont réussi à pénétrer et sont restées là, épuisées comme par un effort excessif, semblables à des envahisseurs qui se seraient risqués trop loin de la marée protectrice de leurs semblables. Sédentaire et tranquille, je vois derrière la fenêtre un quatuor à cordes qui répète avec une parfaite indifférence dans la salle déjà éclairée de la Juilliard School tandis que sur le trottoir le vent courbe les ramures des jeunes acacias et arrache une par une les guirlandes jaunes de leurs feuilles. *Seule la vie humaine court à sa fin, légère plus que le vent.* A la bibliothèque de l'université j'ouvre le *Quichotte* et je tombe sur ces mots. Il me semble incroyable d'avoir pu lire si souvent ce livre sans leur prêter attention. Je suis entré en montrant mon accréditation de professeur, d'une validité si transitoire qu'elle est presque une imposture, et quand le surveillant derrière son comptoir m'a fait distraitemment signe de passer, j'ai ressenti la même émotion chaleureuse et puérile que la première fois que j'avais eu un travail similaire et une carte avec ma photo dans une autre université, celle de Virginie, il y a maintenant de nombreuses années, légères plus que le vent. Il me semble que ce travail, cette carte me confèrent une identité plus solide et en même temps me reposent de l'autre avec plus d'efficacité, de celle qui en Espagne est la mienne et qui en ce moment est restée derrière moi, ou plutôt en attente. Mais peut-être qu'alors, quand j'étais parti en Virginie, le temps n'allait pas aussi vite que maintenant. Maintenant, où que je sois, il me semble toujours que c'est provisoirement, par emprunt, et ce travail à New York, ces habitudes dans lesquelles je me suis si facilement installé n'ont pas plus de consistance que la fausse vie d'un espion, provisoire et précaire. Cet hiver-là, en Virginie, je sortais de mon appartement de location avec mon manteau, mon écharpe, ma casquette à oreillettes, ma sacoche chargée de papiers et de livres, mes gants de laine, mes bottes pour la neige, et en marchant vers l'université par un chemin de forêt puis par des rues bordées de jardins sans clôture et de maisons de bois peintes en blanc, je me percevais moi-même avec complaisance et je me voyais en même temps du dehors, comme si je regardais la photo de quelqu'un ou un film. Les corbeaux croassaient dans les arbres sans feuilles et la neige fraîchement tombée crissait

sous mes pas. Le simple fait d'être en train de marcher sur ces chemins était la manifestation d'un bonheur total. J'allais à la bibliothèque prendre des notes pour quelque cours ou vagabonder entre les livres, comme dans les couloirs d'une maison ou dans une ville hospitalière. Une fois je m'étais trompé d'étage en sortant de l'ascenseur et je me suis perdu dans la section des langues orientales de la bibliothèque, tournant et retournant dans les passages entre des livres aux titres chinois, aussi angoissé que si je cherchais une issue dans les ruelles de Shanghai, ou dans ces labyrinthes de Chinatown où s'égarèrent les fumeurs d'opium. Je lisais le journal dans un grand salon, à côté d'une cheminée où brûlait toujours un feu. Je m'asseyais dans un de ces profonds fauteuils de cuir déjà très usagés, près d'une fenêtre, avec le journal du jour attaché à une longue baguette de bois, comme dans un club classique et sélect ou comme dans un café de Vienne. Je n'avais pas de mal à imaginer que je faisais ces mêmes choses depuis longtemps, et que ma présence en ce lieu était aussi solide que celle des fauteuils et celle des arbres dénudés qui donnaient au paysage hivernal une coloration entre gris et terre. Pourtant il y avait très peu de temps que j'étais arrivé et je devais repartir peu après que l'hiver aurait pris fin : et cependant, à l'époque, je crois que j'étais capable d'une sensation de permanence plus forte, ou peut-être avais-je une plus grande capacité d'autosuggestion. Maintenant, à Manhattan, à aucun moment je ne me laisse entraîner par mes propres illusions : peut-être parce que je suis plus vieux et que mes capacités d'imagination à propos de moi-même – héritage durable d'une adolescence qui a tant tardé à s'achever – sont aujourd'hui en déclin. Et aussi parce que la ville ne favorise pas cette espèce de suspension du temps si propre aux campus universitaires comme celui de Virginie, situés au milieu d'espaces agricoles, entourés de forêts et de banlieues habitées par des téléspectateurs atones, qui ne circulent qu'en voiture et déambulent comme des zombies dans les centres commerciaux. Cette fois-ci je ne vais pas donner mes cours en marchant sur un chemin de campagne mais en montant dans un wagon de métro qui descend du Bronx, et quand je sors des couloirs, je me retrouve dans le remue-ménage bigarré de la 34^e Rue et je dois traverser en vitesse les passages pour piétons pour n'être pas bousculé par quelqu'un ou pour qu'un chauffeur de taxi agressif et ivre de fatigue ne me renverse pas. Quiconque marche dans Manhattan ne peut guère s'absorber en lui-même, ni se complaire à la lenteur paisible d'une promenade campagnarde, à moins de choisir pour itinéraire les chemins de Central Park ou la longue promenade qui suit la rive de l'Hudson depuis la 42^e Rue jusqu'à la pointe de l'île, le long des quais où en d'autres temps s'amarrèrent les transatlantiques. L'agitation de ce qui se passe alentour vous contamine, elle vous

empêche de vous perdre dans vos affabulations, elle vous oblige à marcher plus vite, presque à courir pour traverser avant que le feu passe au rouge et à faire attention si vous ne voulez pas heurter quelqu'un ou être bousculé, ou bien ne pas provoquer la colère de celui qui marche derrière vous et se trouve momentanément embarrassé par votre lenteur. Je traverse la Cinquième Avenue au milieu de la foule du vendredi à quatre heures de l'après-midi, je pousse la porte à tambour du Graduate Center et pourtant, même si le bruit et le mouvement de la rue s'effacent immédiatement, même si le murmure silencieux de la bibliothèque est si agréable, je n'arrive pas à m'apaiser tout à fait, à glisser vers ce calme somnolent que je trouvais parfois chez les étudiants de Virginie. La rue est trop proche, le fracas de la circulation trop puissant, et les gens marchent dans les couloirs, rapides et brusques, et entrent dans les ascenseurs avec l'attitude tendue et un peu belliqueuse de ceux qui s'ouvrent un passage dans les wagons du métro. Le rythme syncopé du be-bop et des claquettes est le pouls naturel de Manhattan. Mes étudiants d'aujourd'hui parlent avec une ardeur et ont une attention intense que je ne trouvais presque jamais chez ceux de Virginie, et je suis flatté qu'ils m'appellent professeur avec un mélange de formalisme académique et de délicate courtoisie latino-américaine, mais cette fois je n'ai pas la sensation de me trouver à l'abri de la pesée du temps ni des urgences de ma propre vie. Je suis de passage, je ne l'oublie jamais, j'écoute toujours la pulsation du temps qui passe. Tous les vendredis, quand je sors sur la Cinquième Avenue après les cours, fatigué après m'être acquitté de mon travail, je fais le calcul des semaines écoulées et de celles qui m'attendent encore et j'observe avec tristesse, détaché de moi-même, que le ciel est un peu plus sombre que le vendredi précédent à la même heure, que les gens portent plus de vêtements chauds et que les feuilles jaunies des grands platanes de Bryant Park sont maintenant plus nombreuses par terre que sur les branches. Pendant mes deux heures de cours, j'ai simulé avec plaisir, avec une entière conviction, ce métier que m'attribue l'accréditation que je conserve dans ma sacoche et maintenant, quand je pars seul après avoir parlé un moment avec un des étudiants, je me laisse porter par l'anonymat et la hâte de Manhattan, je me dissous parmi les inconnus qui peuplent les trottoirs à l'heure ambiguë de la tombée du jour tandis qu'au fond de la rue, à l'ouest, demeure une lumière de crépuscule bleue et rougeâtre, plus faible que l'enseigne verticale qui vient de s'allumer avec des clignotements écarlates sur la façade d'un hôtel. Vers l'est, un dirigeable éclairé traverse très lentement le ciel violet au fond de la perspective rectiligne d'une rue, au-dessus de la brume de l'East River. Quand le dirigeable disparaît derrière le bâtiment des Nations unies, à sa place demeure une lune ronde et

jaune, inattendue.

Les rues par lesquelles je me promène chaque jour, par lesquelles je vais au cinéma, au supermarché ou au magasin de disques sont celles mêmes que peint Richard Estes dans ses derniers tableaux, et la lumière aussi est identique, le soleil sur les carrefours et le ciel bleu par-dessus les corniches des immeubles de Broadway, comme s'il était en train de les peindre en ce moment même dans cet automne froid et dégagé, et l'une des silhouettes qui y apparaissent pourrait être la mienne. De toute façon, je trouve toujours chez Richard Estes les endroits de la ville que je préfère, ceux qui sans préméditation se sont liés à ma vie, les endroits et les tonalités exactes de la lumière, l'eau couleur de rouille de l'Hudson contre un quai à la tombée du jour, le soleil d'un dimanche matin, le rouge profond des enseignes lumineuses au fond d'une rue sombre. À Madrid, un jour, au mur d'une galerie d'art, la nostalgie des matinées tranquilles et ensoleillées des dimanches de Manhattan m'a saisi sans préavis, parce que je regardais un tableau de Richard Estes qui représentait Union Square vu depuis l'angle d'University Place et de la 14^e Rue. Ce n'était pas le fait objectif de reconnaître, que permet jusqu'à un certain point une photographie, c'était la sensation d'être véritablement là-bas, juste à ce carrefour où je me suis souvent arrêté en attendant que le feu passe au vert. Les arbres d'Union Square au printemps avec le vert clair et nouveau des feuilles, les corniches couleur bronze des bâtiments, le débouché oblique et un peu sombre de Broadway vers le nord, les hautes toitures d'ardoise avec leurs mansardes et la brique rouge de cet immeuble où se trouve la librairie Barnes & Noble et, par-dessus, le ciel bleu, lisse, vibrant, le ciel des matins froids et des après-midi calmes d'automne, d'un bleu très clair avec des glacis blancs, passés d'un pinceau très léger, comme des traces de nuages trop ténues pour avoir une forme pleinement visible. Regarder ce tableau, ce n'était pas se souvenir de la place, c'était y être de retour, me disposer, un samedi matin, à rôder entre les étals du *Farmer's Market*, le marché en plein air des maraîchers, sous l'ombre des arbres et des bâches, parmi la foule lente et paresseuse, couples enlacés très semblables au nôtre, et parents avec de jeunes enfants sur les épaules, parmi les odeurs terrestres, végétales, chaudes, celles du pain frais et des petites pommes savoureuses, parfum du thym, de la menthe, de la terre encore humide qui tache les pommes de terre fraîchement arrachées et reste en petits grumeaux autour des fines racines des carottes. Debout

devant ce tableau, la nostalgie d'Union Square était une chose aussi matérielle que la salive qui sourd dans la bouche à cause de l'odeur des pommes, que l'anticipation de leur jus que l'on ressent sur le palais lors du premier coup de dents. Me reviennent les arômes et les couleurs des produits de la terre, le vert foncé des épinards avec leurs courtes tiges rosées, comme des pattes de perdrix, les jaunes des oranges et des potirons, le blanc tendre des côtes de céleri et des tiges de bette, le rouge agreste des tomates, qui ressemblent à des tomates de Matisse, le rose foncé des radis, le violet somptueux des aubergines. Et enveloppant le tout me revient aussi la présence chaleureuse des gens qui déambulent, acheteurs solitaires et jeunes familles avec leurs enfants, femmes mûres avec des lunettes de soleil et du rouge aux ongles, vendeuses au tablier blanc et à l'expression affable qui annoncent les œufs les plus frais, les confitures les plus douces, tout le monde s'abandonnant à la sainte fainéantise du samedi, chacun attentif aux préférences de son palais ou de son regard, goûtant une tranche de pomme, une branche de céleri, une carotte, avec le bonheur d'une eucharistie terrestre, celle de l'abondance des fruits que propose la terre et que multiplie l'effort et le soin attentif des êtres humains. C'est précisément ici, si loin, que chaque fois que je suis de retour je retrouve les odeurs du marché où mon père avait un étal de légumes quand j'étais enfant. À Union Square, un enfant juché sur les épaules de son père présente une majesté de maharadjah balancé en haut d'un éléphant, on dirait un Enfant Jésus voyageant joyeusement sur l'épaule du saint Christophe des cathédrales espagnoles. Si loin de Manhattan, d'Union Square, j'ai vu ce tableau de Richard Estes et, en même temps que je m'y sentais de retour, je prenais mélancoliquement conscience de l'éloignement, de la grandeur de ma nostalgie et de l'exactitude de ma mémoire. Mais maintenant, dans une galerie de la 57^e Rue, les lieux que peint Richard Estes ne se trouvent pas à l'autre bout du monde mais quinze ou vingt rues plus au nord, sur Broadway, Amsterdam Avenue, Columbus Avenue, dans le quartier dont je suis moi-même parti ce matin et dans lequel il doit se promener avec plus de constance encore que moi, se consacrant en professionnel et en ascète à la fonction de marcheur, aux plaisirs solitaires de l'observation. Sur les tableaux je reconnais les vitrines rutilantes des boutiques d'alimentation, Citarella, Zabar's, les jeux de miroirs des cafétérias, la beauté simple, subite, occasionnelle d'un groupe de convives à une terrasse, à midi, la pénombre légèrement humide des tentes au-dessus des grands cageots de fruits, la lumière qu'absorbent les feuilles d'acacia et qui rebondit sur la vitre courbe et la carrosserie d'une voiture, le temps arrêté en une minute précise. Richard Estes est un homme qui vit seul dans ce quartier m'a-t-on dit, qui, lorsqu'il part à l'étranger pour une exposition, préfère qu'on le

laisse seul, qu'on ne le fête pas trop, et qui déambule où qu'il soit avec un appareil photo toujours prêt, peut-être avec un cahier à dessin. Dans un cocktail, il y a quelques jours, on m'a indiqué sa présence et bien que quelqu'un ait proposé de me le présenter, il m'a semblé plus discret de refuser. Mais j'aurais bien aimé lui dire combien ses tableaux me plaisent, avec quelle force ils me ramènent aux lieux qu'il représente, me donnent conscience de la tension forte et aiguë du temps, de la lumière fugitive de chaque seconde de la journée et des labyrinthes visuels qui sans arrêt se tissent et se défont dans les rues, parmi les gens qui passent et les vitres qui reflètent les choses : ils me permettent de regarder mieux, avec plus d'attention et plus de clarté. Sans m'approcher de Richard Estes je l'observe au milieu des gens qui conversent pendant le cocktail, un verre à la main : il a une présence neutre, plutôt soluble dans la foule, celle d'un homme bien habillé, sans rien de voyant, pas très grand, d'un certain âge, les cheveux blancs. J'aimerais bien voir de près la couleur et l'expression de ses yeux et observer ses mains. Peut-être nous sommes-nous croisés plus d'une fois dans les rues de l'Upper West Side et n'ai-je pas su lui prêter attention.

Je vais de-ci de-là sans autre destin me semble-t-il que de rencontrer des objets intimes de lointains passés, les restes d'existences qui se sont éteintes il y a cinquante ans ou un siècle, ou bien cinq mille ans, tenacement mises à l'abri du temps. Les choses banales qui nous entourent dureront plus longtemps que nous, dit Borges : *elles ne sauront jamais que nous nous en sommes allés*. Manhattan est un itinéraire balisé d'objets laissés par les défunts et récupérés par une postérité qui pour eux était sans doute inconcevable. Dans les brocantes du dimanche, qui surgissent à certains carrefours de la ville comme les marchés des nomades aux croisements des pistes du désert, on trouve les vêtements et les meubles, les tableaux, les miroirs, les portemanteaux, les tasses ébréchées, les photos, les albums d'estampes qu'ont accumulés les défunts puis qui sont allés grossir ce grand fleuve, ou cet égout, des antiquités de peu de valeur, celles qui ne méritent pas l'honneur d'une vitrine ni d'un catalogue et qui en beaucoup de cas se distinguent avec difficulté des simples rebuts. À la New York Historical Society qui est un musée tranquille, vieilli, avec de bonnes salles de lecture et un public clairsemé, il y a une exposition sur les *flophouses* de Bowery Street, ces hôtels pour mendiants et ivrognes définitifs. À côté de la photo de certains morts-vivants qui rôdent encore dans les parages, il y a des objets réels qui appartiennent à ce monde et qui ont, dans les salles du musée, une présence rébarbative : une pancarte écrite à la main et qui indique la direction de l'escalier, une grosse machine à café cariée par la rouille et couverte d'une graisse qui s'est accumulée au long de nombreuses années à cause des innombrables mains crasseuses qui l'ont touchée, des vêtements immondes qui s'y sont frottés. Mais le plus sordide, ce qui fait le plus peur, ce sont quelques valises empilées, vieilles, aux angles éraillés, cabossées, leurs fermoirs métalliques noircis d'oxydation, et qui ont été abandonnées dans les chambres des *flophouses* de Bowery Street par des clients partis sans payer ou disparus pour toujours sans qu'on sache plus rien d'eux, morts de froid sous un porche par une nuit de cuite, renversés par un camion et transportés agonisants à l'hôpital où personne ne les a identifiés, où personne n'est venu réclamer leurs cadavres poignardés dans quelque ruelle. Les vieilles valises sont toujours là, des valises encore fermées au bout de tant d'années, conservant Dieu sait quelles odeurs, quelles fripes et quelles reliques, témoignages d'existences qui s'enfoncèrent

dans l'alcool ou la folie et qui s'effacèrent du monde sans qu'on leur prête plus d'attention qu'à une feuille arrachée par le vent d'automne et qui tombe sur la grille d'un égout, puis est engloutie par ses eaux fétides. Les valises des morts ont l'air de cercueils, chacune d'elles transformée en la seule tombe, la dalle anonyme de celui qui était leur propriétaire, qui la traînait d'un hôtel misérable dans un autre pire encore, et l'utilisait comme oreiller pour dormir dans une gare ou sur un des bancs du parc. Aujourd'hui, à la New York Historical Society, dans un angle de la salle qui est un long musée de photos de ratés, de déchus, de fous, d'ivrognes, de junkies, membres de cette même lignée qui continue de vivre et de mourir dans les recoins les plus sinistres de Manhattan, ces valises sont exposées comme des coffres, comme les sarcophages du Metropolitan Muséum, conservant derrière leurs serrures oxydées le secret de leurs odeurs de sueur vieillie et de crasse rance, de leurs taches de vomi et des brûlures de cigarettes, ces mêmes odeurs que devaient répandre leurs propriétaires quand ils marchaient lentement sur les trottoirs de Bowery Street assombris pendant de nombreuses années par les voies des trains aériens, ou quand ils entraient dans une boutique de boissons tout en tenant dans leur main la poignée exacte des pièces nécessaires pour l'achat d'une bouteille d'alcool bon marché.

Mais il me suffit de monter un large escalier où résonnent mes pas de visiteur solitaire pour arriver dans un autre monde, dans un autre de ces passés simultanés qui se juxtaposent au présent, pour trouver les reliques d'autres vies. À l'étage supérieur de l'Historical Society se trouve le tronc de fer-blanc avec lequel Julius Rosenberg quêtait dans les rues de New York, à la fin des années trente, des dons pour les enfants républicains espagnols. C'est un tronc rudimentaire avec une bande de papier blanc sur laquelle est inscrit à l'encre rouge un peu déteinte le message que Julius Rosenberg répétait sans doute à haute voix lors des rassemblements progressistes d'Union Square, couronnés de drapeaux rouges, sur les larges trottoirs des avenues commerçantes, entouré de l'indifférence des gens bien habillés : SAUVEZ LA VIE D'UN ENFANT RÉPUBLICAIN ESPAGNOL. Il devait faire sonner les pièces de cuivre en secouant le tronc, comme le font aujourd'hui les mendiants, et il lui fallait surmonter sa timidité d'homme renfermé et myope pour hausser sa voix au-dessus du bruit de la circulation, lui qui était alors très jeune, en 1937 ou 1938, bien qu'il eût déjà commencé d'être l'artisan de sa propre ruine car le mécanisme qui devait le conduire à la chaise électrique quinze années plus tard s'était déjà mis en marche. Il y a cinquante ans que les Rosenberg ont été arrêtés et c'est pour cela que leurs noms, leurs pâles visages de victimes, réapparaissent dans les journaux, et qu'un livre raconte à nouveau le processus lent, tortueux et cruel qui mène à leur double exécution. Tout se perd, semble-t-il, et pourtant il y a des choses banales qui parviennent à réchapper, qui convoquent par leur présence matérielle les ombres qui un jour les ont possédées, les ont utilisées. Ethel Rosenberg fut accusée par son propre frère de copier à la machine les renseignements sur la bombe atomique que Julius fournissait à son contact soviétique : Ethel Rosenberg, une femme menue, au visage rond, l'air innocent et un peu banal d'une maîtresse de maison des années quarante, fut exécutée sur la chaise électrique, et le plus probable est que jamais elle n'avait dactylographié ces renseignements, pourtant la machine à écrire qui causa son malheur reste intacte, maléfique comme un scorpion noir. Jeune fille, Ethel avait eu un penchant pour la littérature et le théâtre. La musique lui plaisait et elle aurait voulu devenir actrice ou chanteuse d'opéra, mais il lui fallait aider sa famille et elle abandonna ses études pour devenir dactylo et apporter chaque semaine un petit salaire dans l'appartement du Lower East Side où elle continua

d'habiter quand elle se maria avec Julius, autre talent qui promettait beaucoup et n'aboutit pas à grand-chose, qui ne quitta jamais le pauvre quartier d'immigrants où il était né, tellement distrait, tellement passionné par la politique qu'il ne parvint pas à finir ses études au City College et à devenir un véritable ingénieur. Je les vois tous les deux debout au fond de la petite salle où se trouvent le tronc et la machine à écrire, sur des photos grandeur nature et en pied de chacun d'eux, contre une échelle métrique qui confirme leur stature chétive. Ces photos ont été prises par des agents du FBI lors de leur emprisonnement, Julius avec son complet usé et comme il faut, ses lunettes à fine monture, sa petite moustache, Ethel habillée d'une robe cloche vaporeuse du début des années cinquante, bras nus, ses bras dodus de femme rondelette au visage arrondi, elle qui fut dactylo et eut des velléités artistiques et qui à l'époque ne s'occupait que de son mari et de ses jeunes enfants, qui assistèrent à son arrestation et qui prirent congé d'elle trois ans plus tard, quelques jours avant qu'elle ne soit électrocutée pour le seul délit d'avoir tapé quelque chose sur une machine à écrire portative : et pas même pour cela, seulement parce qu'il fallait qu'il y eût des coupables, deux espions traîtres à leur pays, vendus à l'Union soviétique, plus parfaits encore à cause de leur allure tellement inoffensive, l'homme au costume usagé et aux lunettes de myope qui jamais ne prospéra en rien et la femme rondelette, aux yeux clairs et à l'expression désemparée, aux manières délibérément distinguées, qui ne sortit de son pauvre voisinage du Lower East Side que pour aller en prison et ensuite vers l'infamie et la mort sur la chaise électrique. Au fond de la salle, entre les deux photographies en pied, noir et blanc, dans la même position de prééminence que l'autel dans une chapelle, il y a un objet grand et lourd qui semble être un trône grossier et qui est une chaise électrique, non pas celle qui fut utilisée pour exécuter les Rosenberg mais un modèle contemporain et identique, compromis entre un instrument de torture antique et un rudimentaire fauteuil de dentiste ; mais il paraît que c'est un dentiste qui fut l'inventeur de la chaise électrique et qui le premier se fit le propagandiste de ses avantages, soutenu avec une foi d'homme de science et une habileté d'homme d'affaires par Thomas Alva Edison. On pourrait croire qu'une chaise électrique est un engin métallique d'acier poli, avec des fils et des boutons, les arêtes et les brillances de l'efficacité technologique, mais non : la chaise électrique est faite d'épais morceaux de bois grossièrement coupés, assemblés avec des clous, et elle a surtout un air de pesanteur et de brutalité aussi primitif que le garrot. Fixées aux deux bras et aux pieds de devant il y a des courroies de cuir solides et usées avec lesquelles on attachait les mains et les pieds du condamné, et sur le dossier une autre pour attacher le cou ainsi qu'un masque de cuir pour lui cacher les yeux, non par pitié

mais pour éviter que les globes oculaires ne sortent des orbites à la première décharge. Julius Rosenberg, si menu et si maigre, blanc comme un mort après trois années de prison, devait sembler encore plus rétréci à cause du contraste entre son peu de consistance physique et la dimension et l'épaisseur des bois de la chaise. Peut-être les pieds d'Ethel n'arrivaient-ils pas à toucher le sol. Je suis resté seul dans la salle, debout devant les photos verticales de ces deux morts d'il y a un demi-siècle, entouré des reliques qui attestent leur disgrâce, le tronc pour les dons en faveur des enfants républicains espagnols et la machine à écrire noire, les feuilles avec les croquis et les diagrammes qui ont pu servir à transmettre aux Soviétiques le secret de la bombe atomique, les photos de famille, et bien que je ne m'en aille pas encore, je voudrais être déjà parti, ne pas avoir vu ces visages qui fixent le vide sur les photos de police et semblent me regarder, accueillant comme deux fantômes mornes et désolés l'intrus qui débarque dans la maison où ils ont habité. Je m'approche à nouveau de la machine à écrire et je n'ose pas appuyer sur les touches que pressèrent les petits doigts d'Ethel Rosenberg, de peur que l'alarme du musée ne se mette à sonner. Alors que je me suis résolu à partir, je me retourne un moment sur le seuil de la porte et je regarde à nouveau les deux visages, les deux silhouettes qui dégagent une accablante exigence de pitié, endimanchées dans leurs habits bon marché, et entre eux deux la chaise électrique irradie une impression palpable de terreur et d'infortune, un magnétisme de trou noir dont je dois m'écarter pour sortir au plus vite.

Tout ce qui était solide s'évanouit : des fortunes babyloniennes se perdent sans laisser de traces dans l'effondrement des entreprises d'Internet, et voilà comment la valise abandonnée par un ivrogne dans la chambre d'un hôtel minable il y a soixante ou soixante-dix ans se révèle la plus durable ; on exécute Julius et Ethel Rosenberg, leurs enfants sont mis en adoption, leur logement reste abandonné, mais d'une certaine façon survivent une photo qu'ils avaient prise quand ils étaient fiancés ainsi que le tronc de fer-blanc avec lequel il recueillait une pauvre aide pour la République espagnole. Des villes entières et des palais s'engloutissent comme des châteaux de sable, et reste intact ce qui est le plus fragile, un tissu de lin, une paire de sandales en paille tressée, un miroir de bronze poli dans lequel une femme aux grands yeux sombres soulignés de larges lignes noires se regardait il y a cinq mille ans. Je vois mon visage, ma main droite dans ce même miroir, derrière une vitrine des salles égyptiennes du Metropolitan Muséum : ma main est enveloppée de brouillard, mes traits s'estompent comme si je les regardais au travers de toute la distance du temps, contaminé moi aussi par la nature lointaine des personnages vivants à qui ce miroir appartient. À côté d'un sarcophage sont exposés les sandales de voyage d'un mort et aussi le bâton sur lequel il lui faudrait s'appuyer lors de sa pérégrination d'outre-tombe, ainsi que le repose-tête contre lequel il s'allongerait, fatigué, lorsque viendrait la nuit. A l'intérieur du sarcophage, le corps du défunt était déposé sur le côté, comme on se tourne vers le mur avant de s'endormir. À la tête du sarcophage de bois doré, en bas, sont dessinés des yeux ouverts, à l'endroit exact où devaient se trouver ceux du défunt. Le bâton de voyage posé sur le sol, parallèle au sarcophage, est long et solide pour qu'on puisse bien s'y appuyer durant ce long cheminement. Près de lui les sandales, intactes, habilement tressées, évoquent immédiatement la même humanité qu'une paire de chaussures déjà un peu usées. Dans les chambres intérieures du tombeau, il y avait aussi des statues de bois, représentations du mort dans l'attitude de la marche, toujours un pied en avant, dans le mouvement d'un pas, toujours s'appuyant sur un bâton. Je vois trois sculptures de bois alignées, très semblables, dans la même attitude de marche. Une inscription me fait observer ce que je n'aurais pas remarqué : les trois sculptures ne représentent pas trois hommes différents mais le même à trois âges de sa vie, qui sont aussi les phases de son ascension dans la hiérarchie de la cour ;

fonctionnaire jeune et musclé, très droit ; homme mûr, solide, plus lourd, qui s'appuie sur le bâton avec plus d'assurance, avec une position sociale plus assise ; vieil homme qui commence à se voûter et dont la chair s'affaiblit sur le torse et sur le ventre, mais qui conserve encore la vigueur nécessaire pour continuer de marcher, pour exercer son office avec une pleine autorité. Une forme de biographie codée et visuelle : la vie entière d'un être humain qui marche, devient adulte, vieillit, jour après jour, pas à pas, un battement du cœur après l'autre, chaque mouvement répété et cependant unique, le bâton fermement appuyé sur le sol, les yeux tournés vers l'avant, de grands yeux ovales et fixes, peints sur le bois, ouverts des milliers d'années durant dans l'obscurité d'une tombe, et maintenant ici, à l'intérieur d'une vitrine dans une salle plongée dans la pénombre au Metropolitan, au milieu d'un avenir aussi fantastique que l'outre-tombe des mythes mortuaires égyptiens ; le marcheur immobile, contemporain et très éloigné de moi, compagnon dans la même confrérie intemporelle de nomades que les marcheurs de bronze de Giacometti et ceux de chair et de sang des rues de Manhattan : et moi parmi eux, les yeux toujours agrandis par l'étonnement, les figures successives de moi-même qui ont marché à travers cette ville depuis la première fois que j'y suis venu.

En sortant du métro près de Times Square un vacarme de tambours africains ébranle l'air et résonne en échos multipliés par les murs de brique sombre du côté opposé de la 42^e Rue. La ville entière est la formidable caisse de résonance des musiques et des cacophonies qui s'y produisent : sonorités de métal, de bois, de peaux tendues, de troncs creusés, de balais d'acier, un rythme puissant et multiple qui a des inflexions soutenues par une invention mélodique : le « Sénégal plus des machines » qu'a vu Garcia Lorca, les fracas de machineries et de sirènes qui résonnent dans les partitions d'Edgar Varèse. J'entends les tambours, de plus en plus proches, mais je ne vois pas encore ceux qui jouent, je pense même que ce pourrait être un son enregistré qui proviendrait des haut-parleurs énormes d'une décapotable. Et c'est alors que je vois un Noir assis sur une caisse à bière, entouré d'objets qui semblent sortis d'une décharge ou d'une brocante chaotique. L'homme est seul et il joue une musique qui contient le tumulte de tout un orchestre de percussions tropicales, il la produit avec ces objets disparates, comme Picasso fabriquait une tête de taureau ou une chèvre pleine avec les rebuts les plus inutilisables d'un entrepôt de ferraille. Il joue, comme en transe, suant, les yeux fermés, mais il les entrouvre une seconde quand je me penche pour déposer un dollar dans la boîte en plastique de sa quête. Ses longs bras atteignent les multiples objets résonnants qu'il a organisés autour de lui : un panier de vannerie, de ceux qu'on installe devant le guidon des bicyclettes, un caddie de supermarché au complet, une petite bonbonne de butane, un récipient en cuivre, plusieurs seaux en plastique posés à l'envers, un élément de persienne métallique, un tuyau de plomb, le moyeu d'une roue de poussette, celui d'une roue de voiture, le couvercle en bois d'une vieille machine à écrire, une corbeille à papier en plastique, un éventail de baleines de parapluie, un alignement de bouteilles de différentes grandeurs, une plaque d'acier flexible. À côté de lui, contre la caisse à bière sur laquelle il est assis, il a disposé différentes paires de baguettes qu'il fait alterner avec la rapidité et la détermination d'un batteur : la moitié d'un manche à balai fendu, deux tiges de bambou sèches et polies, de courtes baguettes de tambour d'école, des manches de pinceaux, un assortiment de rayons de bicyclette de grosseurs et de dimensions différentes. Chaque objet, chaque matériau qu'il frappe a sa sonorité propre, comme les raies colorées de chaque élément chimique dans un spectroscope, a une

âme individuelle qui se réveille quand on le frappe. Et les sons se succèdent ou retentissent simultanément en une cascade de rythmes et de cellules sonores, composée de la résonance de chacun des matériaux frappés et aussi du rythme assuré, capricieux et baroque, surgi de l'imagination de l'homme qui joue, ainsi que des échos que renvoient les hautes façades des bâtiments, de l'acoustique particulière de la rue très large, à cette heure tranquille de la matinée. Par-dessus le ronron de la circulation, la musique de cet homme qui s'agite sur une caisse à bière avec des extases convulsées, au-dessus d'un assemblage extravagant d'objets de rebut, est l'héritière des tambours et des troncs creusés dont jouaient ses ancêtres en Afrique, mais aussi de ceux qu'ils ont fabriqués depuis en utilisant n'importe quoi, n'importe quel récipient de cuivre ou morceau de bois, dans les baraquements pénitentiaires de l'esclavage. Mais dans la richesse des textures rythmiques auxquelles il atteint, il semble que se retrouvent les mystérieuses percussions de John Cage, ses bruits et ses cadences d'instruments de travail, ses détails comparables à des gouttes de pluie dans une arrière-cour ou dans le chantier d'un ferrailleur, le coup solennel d'un gong asiatique, il y a une trépidation de tam-tam dans le matin immatériel et agité de Times Square et la force et la science des coups que frappe ce disciple de John Cage, de Béla Bartok, d'Edgar Varèse et de Gene Krupa sur ce matériel glorieusement ressuscité des ordures, démontrent par comparaison la vulgarité des publicités électroniques qui occupent des façades entières et du déploiement d'annonces lumineuses, d'affiches de spectacles ou de films, privé de tout lustre dans la lumière du jour. Je m'éloigne vers l'est et l'impact des tambours continue de résonner, plus faible maintenant que ses propres échos, puis je finis par ne plus l'entendre quand je tombe sur la circulation de la Sixième Avenue. Je repasse quelques heures plus tard, maintenant dans la foule de midi, mais le musicien de la ferraille n'est plus là et le renforcement où je l'avais vu le matin, celui du pompeux Condé-Nast Building, me semble dépouillé de quelque chose, neutre comme la vitrine d'une boutique désaffectée. Où peut-il être parti, comment peut-il transporter et où donc range-t-il les instruments de sa musique ; mais je pense maintenant qu'il lui est peut-être égal de les perdre, que lorsqu'il se promène dans la rue il doit prêter attention à toutes les choses qu'il voit, boîtes à ordures, meubles abandonnés sur les trottoirs, lampadaires, cartons, en tant que source éventuelle de sons que lui seul est capable d'imaginer et de réunir en un ordre harmonieux, tout comme Picasso, qui se décerna lui-même le titre de roi des chiffonniers, marchait de-ci de-là et ramassait par terre, chez un ferrailleur, un guidon rouillé et une selle de bicyclette dont il composait la tête primitive et sacrée d'un taureau crétois. Mais l'ouïe prend aussi peu de repos que la vue : je descends

les escaliers du métro en me rappelant le batteur de ferraille que je n'entendrai sûrement plus jamais et me parvient un son profond comme la sirène d'un bateau, creux, dense, un peu similaire à celui d'un saxophone basse, ou de la clarinette basse dont jouait parfois Eric Dolphy en faisant résonner les notes si graves qu'elles semblaient provenir du centre de la terre. Mais ce son est plus grave encore, avec la consistance d'une respiration, une âpreté de bois brut. Dans le hall de la station un homme jeune, assis par terre en tailleur sur une couverture, souffle dans une espèce de tube noir qui doit mesurer presque deux mètres et qu'il appuie sur un support bas, en bois. C'est un son que je n'ai jamais entendu, aussi profond que celui d'un tuyau d'orgue, aussi charnel que le passage de l'air dans une vaste cavité respiratoire, que la respiration même des tunnels dans lesquels pénètrent les rames de métro. Sur une pancarte écrite à la main le musicien explique que de cet instrument jouent, ou jouaient, les Aborigènes d'Australie et qu'il est fait du tronc d'un certain arbre creusé par les termites. Pour souffler il lui faut ouvrir tellement la bouche que ses lèvres se déforment, et l'effort respiratoire est si grand qu'il lui soulève tout le torse. Il joue les yeux fermés, faisant tourner l'instrument très lentement tandis qu'il y souffle. C'est une musique éternelle, sans inflexions, sans début ni fin, qui me rappelle de loin les extensions sonores de Ligeti, une musique sans temps, comme celle d'une nuit noire et terrifiante dont on ne sait si elle prendra fin. Mais du fond du tunnel arrive déjà le fracas métallique du train et, avant d'y monter, je prête attention aux éléments sonores qui le composent, grincements, coups, sifflement de l'air quand les portes se referment, chuintement des joints de caoutchouc qui se joignent, partition d'une autre musique à laquelle il serait nécessaire aussi d'être attentif.

Manhattan est le grand bazar du monde entier comme devaient l'être Samarkand et Bagdad sur les routes des caravanes qui circulaient entre l'Orient et l'Occident, ou Venise à l'époque où ses navires dominaient le commerce maritime et où dans ses magasins s'entassaient les richesses venues de Byzance, de l'Inde et de la Chine. Il y a quelque chose d'oriental et de persan à Venise, il y a des fulgurances orientales et vénitiennes à Manhattan, dans les ogives gothiques de brique, dans les cheminées baroques au-dessus des terrasses, dans les piliers colossaux qui surgissent de l'eau contre les estacades abandonnées de l'Hudson, verdis d'algues et incrustés de coquillages comme les pieux géants des embarcadères de Venise. Les peintures de Sert dans le hall du Rockefeller Center ont une démesure baroque et ascensionnelle de fresques vénitiennes, même si au sommet de leurs lignes de fuite verticales on ne voit ni anges ni allégories de la sainte Trinité mais des escadrilles d'avions et des nuages de fumée d'usines et de locomotives. Comme à Venise dans le temps de sa prospérité, lorsqu'elle n'était encore ni un parc à thème pour le tourisme ni un asile délicieux pour malades de l'esthétique mais une puissance économique mondiale, à Manhattan l'alliance entre l'exhibitionnisme de l'argent et le luxe maniaque de l'accumulation a produit des œuvres maîtresses en architecture et entretenu au plus haut niveau la splendeur des arts et la prolifération des trésors à travers la manie des collections, rapportés de n'importe où grâce au pillage, à la spoliation et à la puissance écrasante du dollar. Comme à Venise, à Bagdad ou à Samarkand, c'est le commerce et non l'amour de la beauté qui anime les vastes mécanismes et le grouillement des foules de Manhattan. On y vend et on y achète le plus lourd et le plus impalpable, l'information instantanée sur les écrans d'ordinateurs de Wall Street et l'avenir deviné dans les lignes de la main ou un jeu de tarots, les diamants de la 47^e Rue et les gargouilles de pierre des maisons démolies dans les énormes brocantes de la Sixième Avenue, les récoltes des plantations de café africaines et les vieux magazines que certains ivrognes récupèrent dans les corbeilles à papier et exposent en bon ordre sur une feuille de plastique. Dans la 57^e Rue, près du croisement de la Neuvième Avenue, dans une de ces boutiques caraïbes de sorcellerie et d'envoûtements qu'on appelle des *botânicas*, on vend le miel d'amour qui ravive le désir éteint des hommes, la sainte pierre de Zamudio capable de soigner la tristesse de l'âme et les

maladies de foie, la terre magique qui, frictionnée sur le corps, rend leur vigueur aux muscles et à l'esprit le goût de vivre. Dans la vitrine bigarrée de la *botànica*, où toutes les pancartes sont en espagnol, il y a des saints et des vierges en plastique qui ont le visage noir et le cheveu frisé africain, et une sainte Cène dans laquelle Jésus-Christ et les douze apôtres sont noirs. Grâce au miel d'amour la femme qui s'en enduit le sexe récupère l'amour de son homme, mais aussi l'assurance que celui-ci deviendra impuissant s'il veut coucher avec une autre femme. On guérit du mauvais œil et des frayeurs, dit une affiche, on purge maisons et boutiques des mauvais sorts, on guérit les enfants, les luxations, l'alcoolisme, les tricheurs, on évite des séparations. Soudain un réseau de plusieurs rues entre la Sixième et la Septième Avenue prend un air de forêt vierge et de jardin botanique, parce que c'est là que sont concentrés les jardinerie, les entrepôts d'arbres, de terreau, de plantes grimpantes et de mottes de bambous. Sur les trottoirs règnent une pénombre humide et la puissante odeur de la terre et du fumier. À côté d'un jeune chêne aux feuilles de cuivre se trouvent un palmier tropical au panache fantastique, un grenadier et un figuier d'un vert aussi éclatant que s'ils venaient d'arriver des vergers de Damas. Sur un premier étage de la 28^e Rue, au-dessus d'un atelier poussiéreux où l'on répare des machines à coudre et à écrire, on annonce l'achat et la vente en gros de cheveux humains. Sur les trottoirs, à mesure que le soleil du matin tiédit l'air, s'installent des éventaires de sacs, de lunettes, de disques piratés, de chaussures, chaussures masculines à boucles dorées et talons épais et vieux souliers avachis et fendus par l'usage. À côté d'un récipient débordant de déchets, un homme couvert d'une capuche étale une marchandise si misérable qu'on ne peut pas la distinguer clairement des ordures qu'un coup de vent emporte vers lui : il vend des livres écornés, de vieux hebdomadaires avec les programmes de télévision d'il y a trente ans, des bottines d'enfant paralytique, des chaussures de femme aux talons éculés et aux pointes éraillées, des disques de vinyle sans pochette auxquels il manque un morceau, de gros réveils sans aiguilles, un canard en caoutchouc à la queue arrachée par ce qui pourrait être un coup de dents humaines ou les incisives d'un rat. Le degré le plus infime du commerce, c'est sur un trottoir de l'East Village que je l'ai vu au-dessous d'une peinture murale extraordinaire qui représente le visage de Billie Holiday : un ivrogne avait étalé entre ses jambes un mouchoir sale et y avait disposé, non sans une certaine volonté d'organisation, un rasoir jetable, un briquet en plastique dont manquait la roulette, l'emballage de plastique et de carton jaune d'un lot de quatre piles alcalines ; avec un scrupule commercial étrange, l'ivrogne avait tenté de cacher la déchirure entre le plastique et le carton par où l'on avait extrait les piles. Chaque jour, dans un coin

central et dégradé de Broadway entre Madison Square et les environs de l'Empire State, s'agrandit et se fait plus dense, plus peuplé, un marché aux puces qui ressemble à un campement de contrebandiers dans une ville frontalière d'Afrique ou d'Asie centrale. À l'intérieur des magasins on aperçoit des montagnes de vêtements ou de chaussures, de cartons, de statues dorées de bouddhas ou d'éléphants, de girafes et d'hippopotames en bois ou en plastique. Les visages très sombres, les tuniques, les djellabas, les coiffures baroques des femmes qui ressemblent à celles des peintures du Quattrocento mais peuvent être faites d'une simple serviette de toilette enroulée, ne sont pas de Harlem mais d'Afrique, d'un souk du Mali ou de Zanzibar. Les éventaires de nourriture ne répandent pas l'odeur de graisse frite et de levain brûlé de la nourriture nord-américaine à bon marché : ils diffusent parmi la foule et les étalages du marché une fumée chaleureuse avec ses odeurs d'épices piquantes, de viande de mouton et de bananes frites, qui se mêlent au son des tambours et des psalmodies coraniques qui jaillissent des haut-parleurs. Des billets très usagés changent de mains à toute vitesse, mais les langues que l'on parle ici ne sont ni l'anglais ni l'espagnol ni le chinois, mais l'arabe ou bien les voyelles sonores des langues d'Afrique. On vend des contrefaçons, des copies pirates et des imitations de marques, des manteaux de cuir synthétique et des chaussures de plastique luisant, des lunettes aux verres réfléchissants, des montres qui brillent en grappes entre des mains sombres avec un excessif éclat d'or faux, des briquets, des sacs à main, des tapis décorés de cerfs ou de tigres, d'énormes radiocassettes, des téléphones portables, des bagues aux grosses pierres taillées, des montagnes de colliers, des calculettes, des tapis de prière avec de petites boussoles incrustées dans un coin pour indiquer la direction de La Mecque. À côté d'empilements de sacs d'ordures, qui dans cette partie de Broadway semblent n'être jamais ramassés, il y a un feuilletage de cartons aplatis et d'emballages de plastique, et la graisse des nourritures épicées adhère à la sueur des visages et à la crasse du pavé, le rendant lisse et glissant. Par des soupiraux donnant sur le trottoir et sous les porches, on voit des sacs, des paquets, des cartons avec des étiquettes en chinois, des montagnes d'anoraks, de pantalons, de chaussures, de casquettes, de perruques synthétiques, et chacun parle à toute vitesse en gesticulant, regardant de côté avec des yeux vigilants, les grands yeux inquiets des gens venus des horreurs de l'Afrique, de la misère et des guerres où des enfants de dix ans armés de fusils d'assaut et de machettes primitives amputent leurs ennemis de la langue ou des mains. Un peu plus haut, quelques rues plus au nord, l'Afrique se termine et on arrive en Corée, non pas la Corée prolétaire des boutiques de fruits et légumes qui ne ferment pas de la nuit, mais celle des banques, des grands commerces,

des restaurants prospères avec des enseignes et des menus en caractères coréens. Mais si au lieu d'aller vers le nord on dérive vers l'est, vers la Cinquième Avenue, on arrive dans le territoire des magasins de tapis d'Orient gérés par des commerçants arméniens, et des énormes magasins d'électronique, de cartes postales, de T-shirts et de souvenirs bon marché pour touristes, tenus par des employés qui parlent entre eux en arabe ou en russe, ou en Dieu sait quelles langues des marchés d'Asie centrale. Plus haut, à mesure que l'on monte vers le nord, commence le commerce de grand luxe, celui des boutiques solennelles comme des temples, surveillées par des gardes sacerdotaux en complet Armani et au crâne rasé, dépouillées comme des intérieurs japonais, avec des verres blindés devant des vitrines de la dimension d'un coffre-fort où l'on expose un foulard de soie, un bracelet de brillants, comme on exposerait des objets de culte et non des marchandises à vendre. Ici s'écoule l'argent volé aux pays les plus pauvres et les plus corrompus du monde par de grands propriétaires arrogants, par des seigneurs de la guerre et des tyrans parasites dont les femmes sortent de chez Tiffany, Takasimaya, Bergdorf Goodman, chargées de sacs décorés de logos et suivies par des gardes du corps, attendues par des chauffeurs qui leur ouvrent les portes de grandes voitures noires. Le commerce est la sève, l'énergie incessante de la ville, le Niagara de trésors et de rebuts qui l'alimente et qui circule en elle, qui maintient ouverts vingt-quatre heures sur vingt-quatre les épiceries du coin des rues, les drogueries, les supermarchés immenses comme des cathédrales où, sous une lumière crue qui met en valeur les couleurs et les textures, et à une température polaire, sont offerts en un déploiement de natures mortes flamandes des tonnes de fruits de toutes les parties du monde, des thons, des espadons et des saumons entiers, des aquariums grouillants de langoustes et de crabes, des assortiments de filets de poisson et des tranches de viande très rouge, des cataractes de filet de bœuf et de côtes énormes : on se demande comment un tel gaspillage est possible, quelle nécessité il y a à ce qu'un supermarché de cette dimension soit ouvert à quatre ou cinq heures du matin, ce qu'on fera de toute cette viande qu'à dix heures du soir personne n'a achetée ; et aussi combien peuvent gagner ces pâles caissières qui passent la nuit à veiller, attendant qu'arrive un client solitaire pour acheter avant l'aube une côtelette ou un pot de confiture, quel peut être le salaire de ces Centraméricains qui restent la nuit entière à la porte des boutiques de légumes assis sur un carton, uniquement pour surveiller la marchandise ou vendre une bricole, très couverts, le visage fatigué par le manque de sommeil et que les tubes au néon font paraître plus maigre encore. Tous les jours, par millions, des gens passent la nuit sans dormir ou se lèvent bien avant l'aube, poussés par l'urgente nécessité de vendre quelque chose, voyagent en

méto pendant des heures depuis les quartiers les plus lointains, ensommeillés, ouvrant les yeux aux coups de frein, ils traversent les ponts au-dessus des fleuves ou les tunnels creusés en dessous de leur cours en échafaudant quelque vente, en calculant des commissions ou d'éventuels pourboires. Dans la première lumière du jour ils exposent des pendentifs en or dans les vitrines les plus luxueuses, des plateaux de petits diamants dans les joailleries de la 47^e Rue, des contrefaçons de montres empilées dans des cartons, des vaches et des cochons en plastique pourvus d'ailes vibrantes qui tournent en l'air comme de minuscules personnages de manège au-dessus des éventaires de babioles de Chinatown. Sur les terrasses et les façades de Times Square, les marchandises sont annoncées sur des écrans électroniques haute définition et vingt mètres plus bas, au niveau de la rue, la réclame se réduit à ses moyens les plus primitifs : les couplets que crient les vendeurs pour attirer l'attention du public comme sur un marché de Babylone ou d'Islamabad. Tout est à vendre, tout peut s'acheter, n'importe où et à n'importe quelle heure, aussi bien les rebuts que les diamants, les fripes et les poignées de cheveux humains que les peaux de panthères et d'ours, une tête étrusque en terre cuite aux yeux peints dans la pénombre d'une boutique d'antiquités de Madison Avenue aussi bien que la Barbie unijambiste avec la moitié de ses cheveux arrachés qu'offre un ivrogne sous un porche de Bowery Street. Chez Sotheby's on met aux enchères au milieu de discrets murmures chargés d'argent des paysages de Van Gogh et des bronzes de Rodin et de Picasso, et dans la 14^e Rue on annonce à grands cris depuis le trottoir – *Check it out, check it out !* – des valises à trente dollars et des tapisseries en fibres synthétiques représentant des scènes de chasse, des plages tropicales avec cocotiers et les idoles dominicaines de la chanson. Au coin de Madison Avenue et de la 36^e Rue, à l'angle de l'imposante Morgan Library (où l'on conserve, parmi tant de trésors, un exemplaire de la première bible de Gutenberg et la dernière facture qu'Oscar Wilde laissa impayée dans l'hôtel de Paris où il mourut), vers trois heures de l'après-midi, un Noir jeune et bien habillé sort de l'arrière d'une fourgonnette un gros carton et l'installe sur le trottoir, et il pose dessus des hélicoptères miniatures de modèles et de tailles différents. A cette heure il y a foule dans la rue, voitures embouteillées, sirènes de la police et des ambulances qui tentent en vain de se frayer un passage, mais cet homme ne se trouble pas, ne se décourage pas bien que personne ne se soit encore arrêté pour regarder ce qu'il vend. Il prend l'un des hélicoptères, de couleur rouge vif, le remonte et le lève entre ses deux mains comme s'il s'agissait d'une colombe, et l'hélicoptère vrombit et commence à monter de plus en plus haut par-dessus la tête des gens qui ne regardent pas et au-dessus des lumières frénétiques du camion de pompiers. Il monte

comme une libellule et l'homme le regarde s'élever avec un air très sérieux, examinant son comportement en vol tel un ingénieur aéronautique qui étudie un prototype, il tourne la tête pour suivre sa trajectoire qui l'a conduit jusqu'au trottoir opposé de Madison Avenue. Peu à peu l'hélicoptère tourne, revient, et le vendeur l'attrape au vol, le recueille entre ses mains comme un oiseau qu'il craindrait d'abîmer et le pose sur le carton, satisfait de son fonctionnement, résigné à ce que personne ne regarde, que personne d'autre que moi ne s'arrête pour examiner ne serait-ce qu'un instant les jolis hélicoptères aux couleurs vives qui sont alignés devant lui comme sur un héliport. Si un camelot se poste dans la rue pour vendre des hélicoptères jouets qui volent au-dessus de la circulation puis reviennent docilement dans ses mains, cela doit être parce qu'il y aura quelqu'un pour vouloir les acheter, parce qu'il est notoire qu'il y a toujours des acheteurs pour n'importe quoi, pauvres ou riches, ratés de Bowery ou ploutocrates sud-américains, cheikhs du pétrole ou génocidaires impunis pourvus de comptes numérotés et de coffres dans les souterrains des banques les plus puissantes de Manhattan. Dans une galerie de Soho on vend des gravures et des dessins exquis d'Alex Katz – femmes aux yeux noirs et aux lèvres rouges, fenêtres éclairées dans la nuit, étangs où se reflètent des touffes de bambous – et à Times Square un peintre chinois de paysages aux couleurs électriques est paisiblement assis sur un pliant à côté du panneau d'aggloméré sur lequel il propose ses œuvres à l'attention des gens qui passent, en route pour les théâtres. Dans les cinq ou six étages du magasin ABC, à Broadway près d'Union Square, on vend une variété inconcevable d'objets beaux et étranges, lampes en perles de verre, moines tibétains en bois sculpté, bancs de jardin faits de gros troncs noueux non équarris, tissus superbement drapés comme des rideaux ou des vêtements vénitiens, lits chinois anciens pourvus de jalousies semblables à celles des palanquins, énormes pains fraîchement cuits qui sentent le four et le blé, grands chevaux de bois galopants qui ont appartenu à des manèges d'un autre siècle, cahiers aux couvertures de cuir souple dont la couleur et le parfum des feuilles rappellent la paille brûlée par le soleil, sièges tournants et bureaux des années trente, tout cela avec un niveau d'élégance excentrique, de beauté austère et robuste comme celle des épaisses colonnes métalliques qui soutiennent les plafonds, des escaliers industriels qui mènent d'un étage à l'autre, et des planches de bois brut des sols. Le commerce est la trépidation et le courant électrique de la ville, la force trépidante des camions qui passent les ponts, le mouvement d'hommes et de femmes qui montent vers les rues par les escaliers raides et sales du métro. Sur la Sixième Avenue, un peu au-delà de la 20^e Rue, un palmier plus haut que les feux rouges semble avancer tout seul parmi la foule, transporté avec des efforts

inhumains par deux menus Indiens du Yucatán ou des montagnes des Andes. Une ancienne synagogue abandonnée du Lower East Side abrite un étrange magasin tibétain de saucisses et d'animaux desséchés ou momifiés, singes, chèvres, yaks. Tout près, dans Essex Street, au fond de laquelle on voit les magnifiques ogives de métal peint en bleu du Manhattan Bridge, il y a des boutiques poussiéreuses et bigarrées d'objets liturgiques juifs, chandeliers à sept branches, cornes rituelles dont on joue pour annoncer la fin du Yom Kippour, la fête de l'expiation, coffres cylindriques où ranger les parchemins de prière, cartons d'invitation à des noces avec une étoile de David dorée sur le bristol, kippas brodées, enseignes en caractères hébraïques, et tout cela semble être parvenu là il y a très longtemps, cahin-caha, après une errance accidentée dans des cales de bateaux et des hangars portuaires. Dans le Lower East Side, sur Ludlow Street, il reste de tristissimes boutiques de tissus tenues par des Juifs orthodoxes, magasins aussi rances et ombreux que ceux de ces villes provinciales espagnoles où survit mélancoliquement un commerce résiduel dont la clientèle a peu à peu disparu avec le temps, sans que changent à peine ni la mode anachronique exposée en vitrine ni le mobilier de bois sombre derrière lequel attendent en vain des employés pales et vieillies. Sur un éventaire de Soho, un homme propose à grands cris des bestioles qui grandissent dans l'eau : dans des bouteilles de plastique de dimension croissante flottent des formes verdâtres qui ressemblent à ces lézards ou à ces serpents qu'on conserve dans l'alcool. Les bestioles que vend cet homme sont petites, visqueuses, modelées avec un luxe de détails assez repoussant, et elles sont présentées dans des sachets aux étiquettes criardes en chinois et en anglais. On plonge dans une bouteille d'eau une souris minuscule, un cafard, un lézard, et au début il ne se passe rien, mais peu à peu la bestiole grandit, à mesure que l'eau détrempe l'espèce de gomme poreuse dont elle est faite, et peu à peu la bestiole se développe, sa tête monte comme pour chercher une issue vers le goulot de la bouteille, ses yeux gonflent, ses pattes à ventouses adhèrent à l'intérieur du plastique transparent et la bête finit par être tellement grosse, molle, ridée qu'elle occupe en entier le volume de la bouteille, épousant monstrueusement sa forme. Dans une rue silencieuse de Chelsea, avec des glycines sur les façades et des ginkgos aux feuilles jaunes sur les trottoirs, une ténébreuse boutique d'objets sadomasochistes expose en vitrine une veste pourvue de courroies qui ressemble à une camisole de force, un fauteuil roulant avec des sangles et des boucles suspectes sur ses bras, une panoplie de fouets, de menottes et de fers, le mannequin d'une infirmière portant une blouse en cuir noir, des bottes noires aux pointes métalliques et aux semelles cloutées. Derrière la vitre, un homme très gros au crâne rasé, un gilet de cuir sur un torse

hypertrophié par le culturisme et les anabolisants, des bras nus et musculeux couverts de tatouages, regarde vers la rue. Il me fixe et me tire la langue. Elle est traversée par un clou.

Le sculpteur Leiro va chercher les madriers et les gros blocs de bois qu'il travaille chez des fournisseurs pour menuisiers du Bronx ou dans des dépôts de matériaux de démolition où il trouve parfois de fortes poutres, des troncs de pins pareils à des souches récemment arrachées de la terre et dans lesquels semble contenue et annoncée l'œuvre à venir, une de ces silhouettes massives et délicates, archaïques et humoristiques qu'il expose ensuite à la galerie Marlborough. Dans un coin de son atelier sont rangées les épaisses planches qu'il a rapportées du Bronx, des billots cylindriques ou cubiques d'anciennes boucheries et des poutres jetées à la décharge et qui ont déjà une force prometteuse et déchiquetée de ruine et de point de départ, avec parfois des traces de peinture, ou entourées de cordes râpeuses, ou traversées de pointes et de clous rouillés, résidus de démolitions dont sortira le puissant phénix d'une sculpture. La main de Leiro, quand on la serre, présente la solidité et le rugueux d'un tronc fraîchement écorcé. Il ne se contente pas de sculpter ou de tailler le bois : il le scie, l'assemble, le palpe pour s'assurer de ses textures, de ses difficultés et de ses promesses. Aux murs de l'atelier on voit des dessins au crayon, des projets, des esquisses. Dans toute la maison sont réparties des sculptures achevées, des têtes qui semblent celles d'anges baroques qui à la place de leurs deux ailes auraient sur le dos une bosse de bois brut, des masques comme ceux du carnaval de Venise couronnés par quelque chose qui pourrait être un tricorné mais aussi la protubérance d'un requin marteau, un homme-grenouille ou une grenouille-homme avec de grands pieds membraneux et un poisson entre les mains, des êtres qui commencent comme des hommes et se terminent en un déploiement d'élytres d'insecte. Le sculpteur Leiro donne l'impression de vivre à Manhattan sans faire trop attention à rien, absorbé par son travail, ses grands yeux embusqués derrière ses sourcils, le regard un peu absent de celui qui réfléchit beaucoup à un travail matériel et solitaire, qui passe ses journées enfermé dans son atelier dont la seule fenêtre donne sur une cour étroite et un mur de brique, un atelier qui ressemble beaucoup à celui d'un menuisier, surtout lorsque Leiro a un travail en cours et qu'il est en tête à tête avec une grande sculpture, ou deux en même temps, têtes, torses et membres surgissant du bois, solides blocs de pin ou de peuplier qui se plient déjà au renflement d'une musculature herculéenne, à la courbe d'un dos affligé. Leiro semble vivre comme un menuisier de village et il circule à grandes

enjambées dans les rues défoncées de Tribeca, son quartier, avec l'attention en éveil de qui marcherait dans une montagne boisée, sur des versants et des pierriers sauvages. Mais à sa manière oblique Leiro remarque tout, écoute et observe tout, et il a une perception aiguë et instantanée du détail matériel des choses, des tournures verbales qui définissent une manière de parler ou des traits singuliers d'un visage. Leiro emmagasine dans sa mémoire plastique et infaillible la forme particulièrement exagérée de la mâchoire d'un comique espagnol de la télévision, ou la façon dont les cheveux couvraient à demi les oreilles dans les coupes au rasoir des salons de coiffure récemment modernisés, dans les années soixante, et il se plaint de l'horreur physiologique des corps à moitié nus entassés sur les plages, de la pression des élastiques de maillot de bain sur le ventre des hommes. Il paraît être absent et pourtant il observe tout, et l'allure primitive et rude de ses sculptures cache un humour qui ne se révèle que lorsqu'on leur prête l'attention nécessaire, ainsi qu'une compétence technique qui a un fond de maîtrise artisanale. Pendant quatorze ans Leiro a observé à New York toutes les nouveautés, toutes les modes de l'art moderne et du marché de l'art et il sait distinguer avec équanimité et un peu de goguenardise ce qui lui plaît de ce qui lui semble négligeable. Pourtant, il a appris au Metropolitan les leçons immémorales des sculpteurs égyptiens, ainsi que celles des artistes pop au MoMA et au musée Whitney, et il conserve en héritage tout ce que lui a enseigné son grand-père, un ébéniste qui voulait devenir sculpteur et qui lui apprit à manier les outils et à reconnaître les qualités des bois, mais aussi à se familiariser avec l'histoire de l'art dans les illustrations de ses livres. Leiro sait que la sculpture est un métier, mais également qu'elle comporte une partie de conjuration et de mysticisme, de célébration de quelque chose d'obscur et de sacré : une statue est toujours une idole, une répétition des mythes antiques sur la création de l'homme à partir de la glaise, sur la matière inerte qui simule les formes du vivant et frôle le blasphème de vouloir donner vie à ce qui est inanimé. Leiro taille, sculpte, assemble un David herculéen et découragé, à la nuque d'athlète et au regard perdu, un David perplexe qui après avoir vaincu contre toute attente, presque par raccroc, s'assied sur la sandale immense du géant qu'il vient de tuer. Un jour, dans l'atelier de Leiro au sol encombré de feuilles de journal, de copeaux, de sciure et d'éclats de bois, le David est une forme encore rustique, comme à demi émergée des blocs de pin dans lesquels il est en train d'être sculpté et assemblé, et quand on touche la surface du bois on perçoit sous ses doigts les sillons de la gouge, le contact âpre du pin non dégrossi, qui ressemble au contact des mains de Leiro. Quelques semaines plus tard, lorsque le David est terminé, ses yeux et ses cheveux sont même peints, d'une manière précise mais

sommaire aussi, et la courbe de son dos et des muscles de ses bras est maintenant plus douce, plus lisse, mais pas moins puissante. Le sol de l'atelier est propre et il n'y a plus d'esquisses clouées au mur, mais Leiro est dans l'inquiétude parce qu'il n'a pas terminé, et il tourne autour de la sculpture, méditatif, il éteint la lumière du plafond et allume un projecteur latéral, et alors les ombres définissent les volumes d'une manière plus précise, font ressortir les détails de la musculature ou de l'expression : les mains larges et ouvertes sur les genoux, les pieds fermement posés sur la plaque d'aggloméré qui représente la semelle de la sandale de Goliath. David semble encore plus abattu, plus étonné par sa propre victoire, par l'énigme d'une force physique qu'il ignorait posséder. Leiro donne l'impression de vivre dans un étonnement semblable à celui des silhouettes qui surgissent du travail de ses mains grâce à son adresse à manier les outils, aux esquisses que son imagination le pousse à dessiner sur le mur de son atelier, et à son talent pour reconnaître les possibilités expressives qui préexistaient dans le bois, ses nœuds, sa consistance, la manière dont les intempéries l'ont travaillé. Il habite à très peu de distance de là où se trouvaient les Tours Jumelles et il se rappelle l'odeur de brûlé, de cendre, l'insidieuse puanteur organique de décomposition, mais il continue d'aller à ses affaires, sans paraître alarmé ni par les sirènes ni par les divagations des journaux télévisés, descendant tous les matins à son atelier comme un menuisier obsessionnel, s'enfermant dans son trou, comme il l'appelle lui-même, pour n'en sortir que plus tard, à midi, dans la rue ensoleillée qui sent la fumée, et prendre quelque chose à la cafétéria Odeon où il nous conte, pendant qu'il mange tout en mâchant méticuleusement, son opinion sur les plages espagnoles au mois d'août, ou sur les élections dans son pays, ou sur les fantaisies vulgaires des nouveaux riches qui promènent sur leurs yachts les branchés de la politique. Il parle de Giacometti, du travail des tailleurs de pierre italiens qui sont venus sculpter les ornements des façades de New York, les chapiteaux, les gargouilles, les têtes d'aigles ou de lions, d'un bar pour ivrognes bulgares qui se trouve dans un sous-sol de Canal Street, d'un pèlerinage qu'il a fait dans le Queens à la recherche d'une église que venait d'achever un architecte célèbre, pèlerinage qui l'amena à s'égarer dans des zones industrielles et des terrains vagues et qui se termina absurdement dans le salon-salle à manger d'une famille de Témoins de Jéhovah. Il dit à présent que les vêtements des Esquimaux le font beaucoup réfléchir, cette manière dont les capuches fourrées, les grosses vestes et les bottes épaisses confèrent aux figures humaines un volume solide, presque granitique. Leiro possède un talent qui éblouit et une absence de pose qui le rend plus précieux encore, plus singulier dans son atelier de menuisier ermite, d'imagineur de visions

terribles et chimériques, solides comme le matériau dont elles sont faites et fantastiques comme les créatures amphibies de Bosch et de Breughel, monstres bossus pourvus d'ailes, d'écailles, de têtes à branchies qui rappellent les films de science-fiction à quatre sous des années cinquante. Sur une étagère se trouve une sculpture récente, à peu près d'un mètre de haut, une sculpture en partie naturaliste et en partie extravagante : c'est le docteur Jekyll dit Leiro, le docteur Jekyll juste en train de se transformer en Mr Hyde. Il a déjà la bouche ouverte, comme une déchirure ou comme la bouche d'un poisson, et un bras géant qui se termine par une griffe, excroissance à peine dégrossie du bois. Mais à l'autre bras, de dimension normale, le docteur Jekyll porte une montre au poignet et, en faisant attention, on voit qu'il la consulte discrètement : c'est qu'il veut chronométrer le temps que le breuvage qu'il a bu mettra pour achever sa métamorphose. Leiro sourit avec la tête un peu penchée de côté et l'on comprend alors que dans ses sculptures, comme dans sa conversation, il y a toujours un fond salubre de goguenardise, une distance paysanne.

Manhattan se détruit et se construit en permanence. L'espace de l'île est trop restreint et la puissance de l'argent et du commerce qui influe sur la ville est trop forte pour lui permettre de demeurer immobile entre ses monuments comme une capitale européenne. Des excavations profondes comme des cratères de météorites occupent des pâtés de maisons entiers et les échafaudages de nouveaux gratte-ciel s'élèvent en l'air grâce à la puissance des grues géantes qui hissent des poutres métalliques, des bennes de béton et des chargements de brique jusqu'aux étages les plus hauts. Les grues, les excavatrices, les bulldozers, les marteaux-piqueurs, les camions et leurs remorques où des toupies brassent le béton ajoutent leurs rugissements au grand fracas de la ville et, au voisinage des terrains en chantier, le sol tremble dans une trépidation de forces telluriques, de plaques continentales entrechoquées. Les roches sombres de Central Park émergent de la terre comme si les énergies souterraines qui les avaient fait surgir étaient toujours actives. Le paysage d'excavations, de montagnes de déblais, de grues, de camions, de projecteurs en quoi s'est transformé le World Trade Center est finalement une version extrême de cette perpétuelle construction et destruction de la ville, comme si en elle se répétaient en partie les cataclysmes qui s'abattaient sur la planète il y a des milliers de millions d'années, quand s'ouvraient les fosses de magma entre les continents et se dressaient les aiguilles des cordillères. Pendant le siècle écoulé, le paysage de Manhattan s'est radicalement modifié de si nombreuses fois que les monuments qui aujourd'hui paraissent définitifs sont des usurpateurs récemment élevés sur des ruines et des cratères, là où se trouvaient les fondations d'autres édifices colossaux aujourd'hui oubliés, préservés seulement sur des photographies : le Singer Building qui fut le plus haut de la ville et qui était couronné d'une coupole à bulbe, le Madison Square Garden primitif dont la tour était une réplique de la Giralda de Séville, le réservoir d'eau de la 42^e Rue, juste là où se trouve aujourd'hui la bibliothèque publique, avec ses colonnes aux chapiteaux en feuilles de lotus et ses murs de temple égyptien. Grand Central Station semble être aujourd'hui un monument aussi durable, aussi indiscutable que le Panthéon de Rome, mais il y a peu de temps on a été sur le point de la démolir, comme on a démoli avec une barbarie incroyable les colonnes, les escaliers de marbre et les voûtes héroïques de la gare de Pennsylvanie, construisant à sa place

une médiocre tour d'habitation et un stade gris à l'extérieur, de forme circulaire, qui est comme une brutale proclamation de spéculation urbaine et d'obscurantisme architectural. Ce qui est le plus solide pourra être démoli en quelques semaines avec une rage et une compétence technique aussi efficaces que des siècles d'abandon et d'agression par des tribus envahisseuses. Le Carnegie Hall, où se trouve l'une des meilleures salles de concert du monde par l'élégance de son dessin et la qualité de son acoustique, a été sauvé d'une destruction imminente grâce au courageux entêtement d'Isaac Stern et d'un groupe de citoyens activistes et d'amateurs de musique. Ce qui paraît le plus naturel est le résultat d'un effort très récent des hommes : les futaies et les lacs de Central Park, qui nous semblent conserver la prodigieuse grandeur et le mystère des forêts primitives, ne sont pas beaucoup plus anciens que les premiers gratte-ciel ; les jardins de Battery Park City, au bord de l'Hudson, les blocs d'habitation avec leurs grandes baies vitrées qui regardent le fleuve, la haute mer et l'horizon de l'ouest n'ont pas été installés sur un dépôt millénaire d'alluvions fluviales mais sur les tonnes de terre et de rocher qu'on a dû enlever il n'y a pas plus d'un quart de siècle pour creuser les fondations des Tours Jumelles. Sur certaines des estacades où accostaient les transatlantiques croissent aujourd'hui des étendues d'herbe et des épaisseurs de joncs, et les troncs gigantesques des amarrages abandonnés prennent déjà une allure immémoriale d'arbres fossiles. Des entrepôts portuaires aux vitres brisées, où il y a très peu de temps n'habitaient que des rats, se transforment en galeries d'art et dans ce même quartier de sombres hangars et de rues empierrées, où jusqu'à ces derniers temps il n'y avait que des ateliers malodorants de découpe de carcasses, d'emballage et de mise en conserve de viande – le *Meat Packing District* –, aujourd'hui ouvrent des boutiques de luxe, des boîtes à la dernière mode et des restaurants au design futuriste, et la musique électronique qui fait vibrer les murs des bars récemment ouverts se confond avec le vacarme des camions qui continuent à décharger des quartiers de viande. Aucun simulacre de permanence n'amortit bien longtemps la trépidante perception de l'écoulement incessant des choses, comme dans ces films en accéléré où l'on voit les nuages courir au-dessus des toits d'une ville et le soleil se lever et traverser le ciel, pareil à une grosse boule de feu. En marchant dans Manhattan on assiste non seulement à la succession des quartiers et des mondes, mais aussi à leur modification permanente, au passage de la ruine à la prospérité ou du luxe à la décrépitude, et de la même manière qu'en traversant d'un trottoir à l'autre on passe d'un souk de contrebandiers africains à une rue moderne, active et nette, de financiers coréens, on assiste avec la même évidence chaotique à une démolition et à l'ascension verticale des poutrelles

d'un nouveau gratte-ciel. La tension du processus, le flux de la temporalité et de l'œuvre en marche sont les caractéristiques de l'art moderne ; le cinéma nous a accoutumés à ce que les histoires et les lieux se déploient en mouvement devant nous ; le cinéma et la musique de jazz sont les arts qui représentent le plus intimement la nature de la ville parce que en eux la flèche du temps possède la texture délibérée et incertaine du mouvement de la vie dans les rues, et parce qu'elle nous emporte à toute vitesse vers un avenir immédiat dont nous ne savons presque rien, même si nous nous abandonnons à la direction résolue de son élan. Deux des morceaux les plus vigoureux que je connaisse, *Forty Second Street* et *The Band Wagon*, traitent justement du processus enthousiaste et névrotique de la création d'une musique. Au croisement d'Amsterdam Avenue et de la 116^e Rue, la cathédrale gothique de Saint John the Divine est encore en construction et la force ascendante des nervures de pierre correspond à celle des formidables grues qui entourent la coupole inachevée. Dans une synagogue décrépite du Lower East Side, des dockers chinois, menus et rapides, entassent des caisses importées de Shanghai et de Hong Kong. Dans Bowery Street, à côté des derniers hôtels pour ivrognes définitifs qui subsistent encore, des restaurants de luxe commencent déjà d'ouvrir. Il y a des années que les Chinois ont dépassé la frontière de Canal Street, et aujourd'hui on perçoit physiquement leur avancée dans des rues qui furent italiennes ou juives, et les enseignes chinoises, les poissonneries et les quincailleries chinoises montent vers le nord, envahissent les façades crasseuses du Bowery. De grandes pancartes de liquidation pour faillite barrent les devantures de toutes les boutiques d'une chaîne de parfumeries qui jusqu'à ces derniers temps représentaient dans la ville la dernière mode. Les structures métalliques des ponts, leurs faisceaux et leurs réseaux de câbles d'acier exposent à nu le jeu de forces de leur construction, les violentes concentrations d'énergie nécessaires à ce que leur solidité se maintienne. Tout se passe simultanément et tout est visible, comme les forts courants et les flux contraires des marées dans les estuaires de l'Hudson et de l'East River, qui parfois emportent vers la mer des arbres arrachés à leurs rives boisées. Dans un théâtre de Broadway, sous le plancher incliné de l'orchestre, on ressent la vibration d'une rame de métro. L'asphalte des rues comporte des bosses, des creux, des tranchées recouvertes de plaques de métal, de fortes ondulations sur lesquelles rebondissent les pneus des taxis. Par une brèche entre la chaussée et le trottoir s'échappe une épaisse colonne de vapeur, comme dans ces parages volcaniques où seule une fragile croûte contient l'éruption du feu central de la terre. Dans Central Park, vers l'angle sud-est, là où il y a encore une semaine on voyait un lac bucoliquement entouré d'arbres automnaux qui se

reflétaient sur l'eau unie, aujourd'hui se trouve un grand creux de vase noire où s'activent avec violence les godets des pelleteuses et des camions à remorques. La cour des sculptures du MoMA est un terrain en chantier et d'ici peu le bâtiment entier va être fermé pour un réaménagement qui va durer des années. À Times Square les banals édifices de verre et de métal luisant s'élèvent presque aussi vite que changent les images sur les écrans géants de télévision, et avec à peu près la même consistance esthétique. Des tours de verre aux angles capricieux, des supermarchés de babioles électroniques, des journaux lumineux déroulants, des écrans avec des publicités ou des images d'actualité transforment Manhattan en un croisement de Las Vegas et d'une Babylone asiatique, en un labyrinthe sans trêve ni centre, sans autre trace du passé, outre le bâtiment du *New York Times*, que quelque coin d'ombre et de ruines sur lequel ne se sont pas encore abattues les pelleteuses. Le bâtiment du *Times* est un géant magnifique et sombre, comme une divinité archaïque, même s'il appartient à une modernité encore récente avec ses terrasses échelonnées et son gros phare au sommet. Parmi les gens qui emplissent les trottoirs et traversent aux croisements dans un désordre de manade, j'aperçois soudain une connaissance : un individu habillé de noir qui, de son bras raide et tendu, élève une grosse bible noire au-dessus de sa tête et, dans l'autre main, porte une plaque de carton avec une inscription faite à la main, à l'encre rouge et dans une calligraphie gothique : *Déjà souffle le vent de la fin du monde*. Sur un refuge, au croisement de Broadway et de la Septième Avenue, un podium a été construit par des activistes noirs qui proclament la méchanceté d'Israël, vêtus à demi en Égyptiens d'*Aïda* ou des *Dix Commandements* et à demi en voyous et putains, avec beaucoup de clinquant doré sur leurs torsos robustes, des lunettes miroir et des coiffures pharaoniques. Une femme vieille, minuscule, décoiffée, distribue des tracts en récitant des prières en vers rimés et des citations de l'Ancien Testament. Un calligraphe chinois dessine avec des pinceaux d'aquarelle des papillons et des oiseaux qui se transforment en prénoms. Dans un kiosque à journaux où des titres guerriers proclament la victoire militaire en Afghanistan, on vend le dernier numéro du magazine *Hola*. Au milieu de gens en cercle, quelques garçons très jeunes se contorsionnent, tournent sur eux-mêmes en s'appuyant sur une seule main, font des voltes impossibles au rythme d'une bande de hip-hop qui retentit sur une radiocassette délabrée, géante comme une valise. Un type habillé d'un simple caleçon, d'un chapeau texan et de bottes de cow-boy en cuir repoussé chante et joue d'une guitare que personne n'entend au milieu du bruit de la circulation. Sur son dos nu et musclé une inscription est écrite, ou tatouée : *The naked cow boy*.

Chez Alfonso et Corina on écoute un disque de Joan Manuel Serrât qui me plaisait bien quand j'avais seize ans et on dîne à une heure plutôt tardive, presque espagnole, neuf heures du soir. Sur une table basse il y a des bières fraîches, des verres de vin de la Rioja et des soucoupes d'olives et d'amandes grillées, et la conversation atteint tout de suite une température espagnole, amortie par la mélancolie et l'éloignement, par l'ennui d'avoir à repartir. Deux des invités, Alberto qui est peintre et Adela, sa femme, éditrice de photographies, sont arrivés à New York il y a vingt ans venant du Pays basque. Aujourd'hui ils ne comprennent rien à ce qui se passe sur leur terre natale, non pas tant le crime et la barbarie impunie que la résignation de ceux qui ne tuent pas et n'approuvent pas de tuer, la soumission de ceux qui ne partagent même pas les buts des criminels et de ceux qui les protègent. L'appartement se trouve au vingtième étage, dans un angle de la partie basse de Park Avenue, un peu au-dessus de la 20^e Rue, et par la baie vitrée de la terrasse on voit les pinacles des gratte-ciel de Madison Square, une tour qui se termine par une espèce de brûle-parfum doré, quelques arcatures qu'on ne pourrait pas voir depuis la rue et qui ressemblent à celles des absides de certaines églises vénitiennes ou de tumulus persans. De la terrasse du vingtième étage, on regarde comme on s'accouderait au bord du vertige et Manhattan n'est plus la ville de celui qui marche sur les trottoirs mais un fantastique diorama de tourelles, de corniches, de jardins suspendus, d'abbayes romanes, de réservoirs d'eau juchés sur des armatures métalliques, larges, circulaires, avec des couronnements coniques et l'allure de ces tombes de tyrans nomades de l'Asie centrale. Le ciel nocturne, avec ses étoiles très brillantes derrière les silhouettes orientales qui surmontent les bâtiments, est un ciel faux et plat comme un décor de cinéma pour une de ces villes orientales des films en Technicolor tirés des *Mille et Une Nuits*. Sur la terrasse, c'est le mirage nocturne et vertical de Manhattan, dans lequel l'immense étendue de fenêtres éclairées sur le noir semble une prolongation, ou le reflet dans l'eau de la poussière lumineuse de la Voie lactée : rectangles de lumière découpés sur un fond semblable à du bristol noir, d'une noirceur bleutée ou verdâtre, teinte de clarté lunaire comme dans l'un des derniers dessins d'Alex Katz. Mais à l'intérieur de l'appartement, la voix de Serrât énonce maintenant une intimité accueillante et espagnole, avec un rien de mélancolie de la diaspora

mais aussi le soulagement d'être au loin. Avant de venir à New York, Alfonso a été correspondant en Afrique : parmi les nombreux livres, en espagnol et en anglais, accumulés sur les rayonnages, beaucoup concernent l'histoire de l'Afrique, et il a rapporté des statues africaines en bois, deux hautes silhouettes, graciles et très droites, figurations humaines appuyées sur des bâtons et qui ont une minceur de lances. Depuis les fenêtres et la terrasse de l'appartement, Corina fait des photos en couleurs des fenêtres des bâtiments voisins, et range les tirages dans un album tandis qu'elle réfléchit à une exposition. Il y a des photos prises la nuit avec des fenêtres qui brillent sur le fond noir des façades, de l'autre côté de Park Avenue, et d'autres prises à la tombée du jour ou dans la première lumière de l'aube, argentée et grisâtre, avec de rares fenêtres éclairées qui suggèrent le petit matin laborieux, et l'on y voit confusément quelqu'un qui regarde ou bien qui se penche sur quelque chose, peut-être la tasse de café et le journal du petit déjeuner. Corina gagne sa vie en faisant des photos d'actualité pour la presse, courant d'un endroit à l'autre avec à l'épaule la sacoche de ses appareils, mais dans le temps qui lui reste libre, presque toujours à des heures indues et les jours de fête, elle s'installe sur la terrasse avec son appareil, ou à la fenêtre d'une des chambres, et elle observe la lumière sur les terrasses et les pinacles de la ville en attente de quelque chose, comme un chasseur, utilisant parfois des jumelles, s'aidant d'un téléobjectif. Chaque moment de la lumière du jour ou de la nuit, des différentes atmosphères des saisons, est représenté par une photo dans son album, presque chaque instant possible : la brume qui efface les gratte-ciel les jours de pluie, l'heure dramatique du crépuscule où scintille le rouge des enseignes lumineuses et où les gens qui passent dans la pénombre des trottoirs sont faiblement éclairés par la lumière des vitrines, la splendeur vénitienne des couchers de soleil sur les fenêtres qui donnent à l'ouest, avec leurs reflets éblouissants d'or et de cuivre sur les derniers étages alors que tout en bas, au niveau de la rue, déjà tombe la nuit Ana, la petite fille, est l'enfant de Corina, mais en observant la douceur et la confiance de ses relations avec Alfonso, personne ne pourrait croire qu'il n'est pas son père. Ana est une enfant sérieuse et jolie, tout de suite affectueuse, la peau très brune et de grands yeux noirs. Sa chambre, pleine de poupées et de livres, a une fenêtre par laquelle on voit de tout près, par-dessus les toits, la partie supérieure de l'Empire State, illuminé ce soir de rouge, de bleu et de blanc, les couleurs patriotiques. La chambre d'Ana, vue la nuit, avec l'Empire State encadré dans la fenêtre comme une découverte au fond d'un décor de cinéma, est un espace sûr et confortable suspendu comme en apesanteur à une hauteur très éloignée du niveau de la rue, d'où l'on perçoit les taxis jaunes comme des maquettes. Après seulement deux

années dans son école de New York, Ana parle un anglais fluide et sans accent, comme si elle était née ici. Le soir, dans son lit, elle lit des livres d'enfants en espagnol, ou bien Alfonso les lui lit assis à son chevet, avec le plaisir et la patience d'un père lecteur. Quand elle éteint la lumière pour s'endormir, elle voit en face d'elle la haute silhouette lumineuse de l'Empire State dont la clarté adoucit l'ombre de sa chambre. Depuis son lit, ce soir, Ana doit écouter les voix des adultes, le bruit de couverts et d'assiettes du dîner, des verres de vin rouge qui se choquent pour marquer une célébration et un départ, parce que parmi les convives quelqu'un rentre en Espagne le lendemain même, quelqu'un a laissé ses armoires vidées et ses valises faites. La rencontre, le dîner, la conversation sont déjà une manière de retour. La voix de Serrât qui chante *Mediterraneo* éveille les sensations indélébiles de l'adolescence, les seize ou dix-sept ans, l'envie de partir, la proximité d'une vie chimérique et cependant plus réelle que la vie véritable et obligée. Corina a préparé un dîner solidement espagnol qui, à peine entré-on dans l'appartement, provoquait déjà, avec plus de précision que la musique, l'émotion très primitive d'être en pays de connaissance. Dans les saveurs et les odeurs de la nourriture il y a des formes de fidélité qui sont plus puissantes et enracinées plus profond que les souvenirs. Dès qu'on sortait de l'ascenseur dans le long couloir désert, fantomatique comme tant de couloirs américains, il y avait dans l'air les prémices de quelque chose de très subtil et qui alertait l'odorat, un arôme familial qui s'est fait plus fort quand la porte s'est ouverte, et qui arrivait de la cuisine, mais aussi de très loin et d'il y a très longtemps, comme les saveurs qui enivrent notre palais quand nous nous asseyons à table et goûtons la première cuillerée. Dans notre répertoire d'odeurs et de goûts de Manhattan, il nous manquait ceux que nous partageons maintenant en une laïque eucharistie, une remémoration de sensations des nourritures de notre enfance : le plat de pois chiches tendres, qui se défont dans la bouche avec la consistance voulue, leur savoureuse chaleur ajoutée à la saveur des clovisses à la poêle, un pur frémissement de mémoires gustatives, le pot-au-feu cuisant sur la braise et la toile cirée des jours d'hiver de mon enfance, il y a très longtemps, longtemps même avant que n'arrivent le téléviseur et le frigo dans la salle à manger familiale, et que nous n'hébergions en nous pour la première fois le désir de nous pencher sur le monde. La soupe aux pois chiches et aux clovisses, les vins de la Rioja et de la Ribera del Duero sont une célébration sentimentale des origines qui nous sont communes, de la somme de hasards et de décisions qui nous ont fait nous rencontrer ici, arrivant tous de si loin, comme presque tout le monde dans cette ville de réfugiés et d'immigrants. Les goûts, les odeurs, la musique, la couleur du vin et son effet sur notre état d'esprit mettent en évidence ce qui

nous relie et ils nous reportent vers le passé, décharges chimiques de mémoire provoquées par les terminaisons nerveuses des papilles gustatives. Et du passé lointain émerge dans la conversation quelqu'un que j'ai connu à l'école primaire et dont je ne m'étais pas souvenu pendant de nombreuses années, moins un visage qu'un nom, Diego Médina, qui dans ma classe était celui qui dessinait le mieux, celui qui copiait au tableau avec des craies de couleur les dessins les plus difficiles et les plus séduisants de l'encyclopédie. Adam et Ève expulsés du Paradis, le Cid sur son cheval blanc, les montagnes enneigées et les lacs d'un paysage alpin, une baleine soufflant sur la mer. Vous pouvez être plusieurs personnes différentes selon celui qui se souvient de vous : de la même manière que la vie du fonctionnaire égyptien du Metropolitan se raconte en trois statues de bois simultanées, parmi le mobilier de la tombe, chacune d'elles incarnant un âge, un niveau dans la hiérarchie ascendante. Pour moi, Diego Médina est un enfant de huit ou neuf ans avec un tablier d'école bleu, les cheveux peignés en avant sur une frange droite, un regard intelligent et éveillé dans ses yeux clairs. Pour un autre des convives, le peintre qui est arrivé à Manhattan il y a vingt ans, Médina est un professeur de dessin déjà dans l'âge mûr, son ami depuis qu'ils ont fait ensemble leurs études, installé dans une vie aux solides habitudes familiales et professionnelles, dans une ville voisine de Madrid. Cet enfant de la campagne doué d'un talent inné pour le dessin se projette sur notre conversation, dans nos deux mémoires confrontées, à côté du professeur qui aurait pu aller beaucoup plus loin s'il avait osé le désirer et s'en remettre totalement à une vocation pour laquelle il avait tant de capacités, s'il avait fait l'effort d'aller montrer dans une galerie les dessins qu'il continue de faire avec la même facilité que lorsqu'il couvrait le tableau noir de notre école, en dessous du crucifix et des portraits de Franco et de José Antonio Primo de Rivera, avec ses taches et ses lignes à la craie de couleur, très concentré, debout sur l'estrade poussiéreuse, de dos à nous, la main droite circulant rapide et sûre au long de la surface noire et la gauche tenant un effaceur. Je me souviens de lui et je me souviens de moi, de nos visages d'enfants de la campagne, des tabliers bleus, du travail des champs qui nous attendait quand nous en aurions fini avec l'école. Ce que d'autres qui nous ressemblaient beaucoup n'ont pas fait nous donne la mesure de ce que nous sommes parvenus à faire, par entêtement ou par chance, même si dans cette distance n'est pas absente une part de tristesse. Le peintre raconte que lui aurait pu rester en Espagne, profitant sans risque d'un poste de professeur de lycée, comme son ami, mon compatriote Diego Médina, beaucoup plus sédentaire que lui. Mais il est parti pour New York, dit-il, en abandonnant tout, sans parler anglais, se demandant souvent, aux heures de découragement, ce qu'il

faisait dans cette ville immense où tout peut être tellement accablant et hostile pour celui qui arrive seul et avec peu d'argent, où il y a déjà tant d'artistes venus de toutes les régions du monde. Il a eu beaucoup de mal mais aujourd'hui il expose dans une bonne galerie : il a en général de bonnes critiques et des collectionneurs américains lui achètent régulièrement des tableaux, qui circulent aussi à travers le pays dans des expositions collectives. Mais il a le regret intime de ne pas être plus connu en Espagne, comme c'était le cas, rappelle-t-il, de Juan Munoz qui est mort il y a quelques mois et qui, même si les meilleurs musées d'Europe et d'Amérique achetaient ses œuvres et le chargeaient de projets spectaculaires, alimentait l'antique lamentation espagnole, le mécontentement de ne pas être vraiment reconnu dans son propre pays. Peut-être existe-t-il une mélancolie propre à cet âge, quarante et quelques années, quand la vie de chacun est déjà faite, alors que, si l'on a eu un peu de chance, si l'on a eu de la patience et de la ténacité, on peut sentir qu'on est parvenu à quelque chose de solide, de stable, parce qu'on expose dans une bonne galerie de Manhattan, qu'on a un poste de correspondant à New York, ou qu'on a réussi à s'établir comme photographe ou comme écrivain : et alors on découvre que ce à quoi on est parvenu n'est pas grand-chose si on le mesure aux possibilités qu'on pressentait en soi-même, et que pour chaque vie possible qui s'accomplit, pour chaque désir satisfait, il y a d'autres vies qu'on n'est pas parvenu à vivre, d'autres lieux qu'on n'a pas connus, et l'on découvre aussi que le temps n'est pas illimité, de sorte que faire une chose c'est surtout n'en pas faire une autre. En levant le verre de la séparation, ceux qui demain rentrent en Espagne regrettent par avance New York, et ceux qui restent se rappellent les séparations précédentes d'avec d'autres personnes qu'ils ont vues arriver et repartir, parce que dans cette ville beaucoup de gens sont de passage. Peut-être s'interrogent-ils sur le temps qui leur reste, ou sur la vie qu'ils auraient s'ils ne s'étaient pas installés ici, si eux aussi s'en allaient demain. Peut-être que dans sa maison des environs de Madrid le professeur Diego Médina se rappelle avec nostalgie et un peu de remords son ami et camarade d'études qui, il y a vingt ans, a tout abandonné pour partir à New York. Et pendant ce temps, Ana, une fois la lumière éteinte, écoutant depuis sa chambre la voix des grands, une musique qui pour elle a la tonalité étrange d'une époque bien antérieure à sa naissance, regarde par la fenêtre la silhouette de l'Empire State et pense peut-être qu'elle aimerait être en Espagne, dans l'école de Madrid où vont ses amis qu'elle ne voit que pendant les si brèves vacances de chaque été.

Don Giovanni et *La Traviata* au City Opéra, *Idoménée* au Met, Blossom Dearie au Café Carlyle, Tony Bennett avec k. d. lang au Radio City Music Hall, le big band de Dave Holland au club Birdland, Sabine Meyer au Carnegie Hall pour jouer le *Quintette avec clarinette* de Brahms, Lorin Maazel dirigeant l'Orchestre philharmonique de New York dans la troisième symphonie de Mahler : ici la musique est aussi une forme de luxe et de convoitise possible, une surabondance aussi infinie que celle des denrées qui resplendent sous les lumières des supermarchés, ou que celle des livres dans les succursales immenses et répétées de Barnes & Noble ou dans le labyrinthe poussiéreux et désordonné de la librairie Strand, au coin de Broadway et de la 12^e Rue, qui selon sa publicité rassemble huit mille livres d'occasion. Tous les jours, la musique, dans les annonces et les pages des spectacles du *New York Times*, est une tentation, une promesse, un trésor divers et simultané d'une amplitude incroyable. Mais il se peut que la plus excitante de ces musiques soit celle qui vous arrive à l'improviste, en pleine rue ou dans une allée du parc, sans qu'au début on la distingue tout à fait, sans qu'on sache d'où elle vient, surgie de l'air, comme une odeur ou un coup de vent. Pris au dépourvu, on se laisse guider vers la musique comme si on entendait la flûte de Pan dans une forêt ou comme les enfants de Hamelin écoutaient hypnotisés le flûtiste qui allait les conduire à l'intérieur de la terre. À Central Park, la musique s'annonce parmi la rumeur des feuilles des arbres et celle des feuilles sèches déjà tombées, jaunes, rouges, couleur de cuir usé, de vin vieux et de bois sombre. La musique arrive quand on pénètre sous le couvert et que peu à peu on cesse de percevoir le bruit de la circulation, au moment où je commence d'entendre mes propres pas sur le gravier noir et même le bruit soudain d'un écureuil qui traverse sur une couche de feuilles avec, entre les griffes de ses pattes de devant, une châtaigne qu'il vient de ramasser. À Central Park on rencontre celui qui joue de la musique pour gagner un peu d'argent et aussi celui qui vient répéter avec son instrument et cherche un endroit retiré parmi les arbres, en haut d'un rocher comme un faune dans une forêt, ou dans l'un des tunnels ou sous les ponts du parc parce que les murs de pierre bas et voûtés ont une acoustique prodigieuse, une résonance à la fois nette et dense, comme si cet espace se transformait en un tuyau d'orgue, ou en la prolongation même du tube du saxo dans lequel souffle le musicien solitaire. Je collectionne les sons lors de mes

promenades musicales dans le parc : une trompette, une clarinette, un cor de chasse, un saxo alto, un saxo ténor. Quand je m'approche, par un chemin ouvert dans le taillis, de l'arche d'un pont ou de l'ombre d'un tunnel, la musique, renforcée par la résonance, arrive de loin, évoquant un métier solitaire, la discipline secrète d'un savoir qui doit s'acquérir en marge de la vie sociale. On voit l'entrée du tunnel et on entend la musique, mais on ne distingue pas encore la silhouette de celui qui la joue, et cela donne l'impression que le musicien est une de ces présences invisibles des forêts d'autrefois, qui charmaient le voyageur de leur chant et du son de leur flûte et qui l'égarèrent. Il semble que la musique revienne à ses origines les plus primitives : celle que le vent faisait résonner dans les joncs comme une anticipation de la flûte de Pan. Le faune Marsyas joue de son instrument à Central Park : en ce moment c'est un homme qui répète une mélodie sur un saxo ténor, peut-être parce qu'il habite un appartement trop petit aux murs très minces, où il lui est impossible de travailler. Il est tôt et il n'y a pas encore beaucoup de gens dans le parc, c'est pourquoi chaque son me parvient très nettement, même le frôlement de quelques feuilles sèches l'une sur l'autre quand le vent les agite. Appuyé contre un orme colossal, un autre musicien joue *Matin de carnaval* sur un saxo alto, mais il ne répète pas : il n'y a pas la moindre incertitude dans sa ligne mélodique ni dans les breaks de ses improvisations et, devant lui, par terre, l'étui de l'instrument est ouvert. Il porte une casquette de cuir noir comme celle de Phil Woods, qui est sans doute le maître qu'il imite. Il a de grosses chaussures de tennis et il s'accompagne lui-même en marquant la mesure de son pied gauche. Il est en train de jouer, pour personne, pour le matin froid d'octobre et pour le parc désert, mais il le fait avec la même concentration, la même finesse que s'il était dans un club, ou simplement pour se délasser, sans besoin d'être écouté par personne, et le matin de carnaval qu'évoque la musique est ce matin-ci, avec son odeur d'automne que lui et moi respirons. La musique arrive avec le vent léger entre les arbres et elle peut aussi monter comme des profondeurs de la terre. La rame de métro s'arrête le long du quai sordide de la 42^e Rue et avant même que cesse le bruit des freins parvient déjà de quelque part un invisible rythme de tambours : un homme jeune joue d'une batterie composée de seaux en plastique entassés à l'envers, et il obtient un son plus ou moins grave selon que la pile de récipients qu'il frappe est plus ou moins haute. La musique ne dure pas même une demi-minute, elle s'efface au moment où la rame démarre mais quand je monte les escaliers de la station d'Union Square en direction de la rue, avant la clarté de l'après-midi surgit une autre musique, une voix familière qui pourrait provenir d'un disque très ancien. Il me semble que j'entends Louis Armstrong, sa voix

ténébreuse, ronde, puissante comme un cornet à pistons, mais à mesure que je traverse la place, le vent change et la voix disparaît, ou peut-être a-t-elle été noyée dans le grondement d'un camion. J'ai perdu cette musique juste au moment où j'allais identifier le morceau qui retentissait, mais la voilà qui revient, différente bien que familière, non pas une voix mais une trompette, et maintenant je reconnais le morceau et je me souviens de son titre, j'arrive à suivre les rythmes du solo qu'y jouait Louis Armstrong sur un disque des années trente, à l'époque la plus fertile et la plus prodigieuse de son talent : c'est la mélodie attristée de *Basin Street Blues*, pourtant ce n'est pas un disque que j'entends mais une trompette qu'on joue en ce moment même, tout près de moi, peut-être au milieu de ces gens attroupés dont je m'approche. Le musicien est un Noir très jeune, mais d'allure très convenable et très ancienne, au moins aussi ancienne que la musique qu'il joue, presque une photo de Louis Armstrong jeune. Il porte une chemise blanche avec un nœud papillon impeccable, une veste à rayures noires et blanches, fendue haut, un pantalon noir, des chaussures en verni noir avec des fers aux semelles. Le musicien termine son solo de trompette mais un accompagnement de piano, basse et batterie continue sur un haut-parleur posé par terre derrière la plaque d'aggloméré sur laquelle le jeune homme a commencé de danser adroitement, la trompette à la main, avec des pas bien rythmés et agiles. De temps en temps quelqu'un s'approche pour déposer un billet d'un dollar dans un sac en plastique, que l'artiste ne cesse pas de regarder du coin de l'œil tandis qu'il fait ses pas de claquettes et ses prudents équilibres : alors il s'incline de tout son buste, remercie d'un grand sourire celui qui a déposé de l'argent et continue de danser, les yeux à demi fermés et le visage brillant de sueur. À quelques mètres de là, dans un autre monde, une autre époque, trois junkies dansent eux aussi en suivant la musique, mais avec des mouvements de zombies, une délicatesse somnambule qui contraste avec leurs visages engourdis par la débîne, les drogues dures et l'alcool, avec leurs frîpes : une femme jeune mais très ravagée, un homme menu et maigre avec une barbiche de *bopper* et des lunettes très fortes, un autre homme plus grand avec un foulard sur la tête, qui tient une cigarette dans une main et dans l'autre une bouteille dans un sac en papier froissé. Tous trois sont noirs, ivres, drogués à quelque chose, surtout la femme qui semble très jeune et dont pourtant le corps et le visage sont sinistrés, les cheveux frisés sales et en broussaille, taillés n'importe comment avec de la pelade sous des croûtes. Mais elle danse, répondant par quelque geste de la tête ou des mains à chacune des nuances de la musique, bougeant très peu et cependant avec une grâce extrême, comme si elle interprétait une chorégraphie élaborée, qu'elle était seule sur la place ou sur une scène et que la musique se

jouait secrètement dans sa mémoire. Elle danse, les yeux fermés, avec un reste d'exquise beauté africaine sur ses paupières et ses lèvres qui dessinent un sourire de béatitude ivre et de drogue sans retour, elle lève une main à l'aveuglette, suivant la mélodie dans l'air, et l'un des hommes lui glisse entre les doigts une cigarette allumée ou la bouteille d'alcool. Ils dansent, chacun enfermé en lui-même mais en même temps ils se croisent, s'approchent, se frôlent en une danse commune et quand le musicien termine un morceau et que les gens applaudissent, eux restent immobiles, frustrés, ouvrant les yeux, avec la stupeur de s'être éveillés d'un rêve. Le trompettiste s'incline avec une courtoisie excessive de majordome noir de film des années trente ou quarante, l'époque où son maître, Louis Armstrong, qui était l'un des plus grands musiciens du siècle, n'apparaissait au cinéma que dans des rôles de domestique ou de cuisinier. Il s'incline très bas, remerciant pour les applaudissements, la main droite ouverte contre son cœur, il prend le micro et explique qu'il vient de La Nouvelle-Orléans, qu'il a quinze ans, qu'il s'appelle Rufus A. Powell, bien qu'il n'ait aucun lien de famille avec le secrétaire d'État Colin Powell, et l'on remarque que cette plaisanterie, il l'a déjà faite souvent. Il dit que si quelqu'un désire avoir sa carte il sera désolé de ne pouvoir la lui donner, en effet il n'en a plus que deux ou trois sur lui, mais que dans quelques minutes arrivera un ami qu'il a chargé de lui en faire imprimer un lot dans une succursale de la papeterie Staples qui est de l'autre côté de la rue, juste derrière l'endroit où il se trouve en ce moment. C'est la raison, ajoute-t-il, pour laquelle, comme nous l'avons peut-être remarqué, il s'est souvent tourné vers la papeterie durant son spectacle pour voir si son ami en sortait enfin. Bien sûr, si son ami tarde trop, il lui faudra aller le chercher mais pour cela, il faudrait que dans le public un volontaire ait l'amabilité de rester pour surveiller ses affaires : le sac où il recueille les dons, le panneau d'aggloméré sur lequel il danse, l'amplificateur, le haut-parleur, le micro, le discman sur lequel il joue la musique enregistrée de ses accompagnements, ainsi que les CD que lui-même a enregistrés avec sa voix et sa trompette, et qui sont en vente, conclut-il en souriant, au prix de douze dollars. Alors la femme ivre qui dansait si près de lui s'empresse de se proposer pour garder ses affaires et le sourire de Rufus A. Powell se glace d'effroi, et il décide soudain qu'il vaudrait mieux commencer un autre numéro, que cela donnerait le temps à son ami de revenir avec les cartes que certainement quelques personnes parmi le public seraient intéressées à demander. Il cherche dans la sacoche des CD, en met un dans le discman, attend debout sur l'estrade que commence à jouer l'introduction du piano et annonce, sérieux et attentionné, le titre du prochain morceau : « du grand maître Duke Ellington », dit-il, et il s'incline un peu pour prononcer le nom vénéré, « son grand

succès *Don « Get Amund Much Anymore »*. Il fait un long solo de trompette avec une capacité pulmonaire digne du très jeune Louis Armstrong, si fort que ses notes traversent la place entière en ligne droite. Il termine le solo, remercie pour les applaudissements, non sans se retourner en même temps qu'il s'incline pour voir si son ami arrive enfin avec les cartes, cet ami alarmant qui a déjà trop tardé, et avec le même regard dissimulé et vigilant il observe le montant de la monnaie et du billet que quelqu'un a déposé dans son sac ouvert. Il danse à nouveau en faisant retentir le bois sous ses chaussures en verni, il s'arrête, reprend son souffle et conserve le rythme convenable pour commencer un nouveau solo, avec des aigus violents, des graves cavernaux, sensuels comme ceux du jeune Louis Armstrong. Il regarde de côté avec déplaisir, bon garçon qui se méfie de la proximité de ces gens dévergondés, les trois mendiants qui continuent de danser près de lui avec un mélange incroyable d'épuisement physique et de savoir-faire, la femme se déhanchant toute seule, les genoux joints, bougeant lentement les hanches ou se tournant vers les deux hommes, surtout vers le plus grand, qui est aussi le plus plaisant et qui lui passe la cigarette avec la lenteur léthargique qu'il mettrait à lui passer une pipe d'opium. Rufus A. Powell termine le morceau de Duke Ellington, remercie pour les applaudissements de plus en plus fournis de la foule qui continue de s'épaissir autour de lui, dit à nouveau son nom au complet en faisant bien attention à l'initiale intermédiaire : Rufus A. Powell, quinze ans, tout juste arrivé de La Nouvelle-Orléans. Quelqu'un lui demande si le lendemain il sera de nouveau là et il répond, bien élevé, sérieux, serviable, que demain oui mais qu'après-demain il regrette beaucoup, cela ne sera pas possible parce qu'il doit continuer son voyage en direction de Londres, où il espère progresser dans ses études. La danseuse ivre affiche un visage déçu et proteste d'un cri aigu, avec des gestes désordonnés et ironiques de contrariété. Mais Rufus A. Powell n'y prête pas attention, la regarde, mais avec méfiance et inquiétude, craignant le pire d'elle et de ses compagnons, puis ensuite il parle avec quelqu'un à l'aspect beaucoup moins inquiétant, et on voit qu'il lui demande de surveiller ses affaires. L'autre accepte, il restera à les garder pendant que Rufus A. Powell ira chercher son ami à la papeterie. Mais avant de s'absenter en hâte, il rassemble avec méthode ses possessions, et du sac noir il sort des chaussures encore plus spectaculaires que celles qu'il porte et en change à toute vitesse. Les nouvelles chaussures ont une large bande blanche sur l'empeigne et sont blanches et grises, très pointues, si grandes qu'elles flottent autour des pieds de Rufus A. Powell quand il part en courant vers chez Staples, à la recherche de l'ami disparu et des cartes. Je repasse par ce coin d'Union Square quelques heures plus tard, alors qu'il fait déjà nuit et que souffle un vent froid et humide, et

Rufus A. Powell est assis sur un banc, seul, avec d'un côté son sac noir et de l'autre sa trompette, son nœud papillon noir et sa veste rayée de majordome, sa tête de bon garçon, de fils modèle, l'air perdu, méfiant, déconcerté, peut-être parce que l'individu à qui il avait naïvement confié son argent pour qu'il lui fasse faire des cartes l'a trompé et que maintenant il ne sait pas où aller, où passer la nuit.

La pluie arrive et s'installe comme si elle ne devait jamais s'arrêter. Elle dure des heures, des jours, des nuits entières, des journées y compris leurs nuits, pourtant ce n'est pas toujours la même pluie mais beaucoup de pluies successives, si nombreuses qu'au bout de deux ou trois jours il vous semble avoir vécu la traversée d'un hiver sans fin. La pluie est un présent éternel, comme celui des mythes primitifs. Quand il pleut de nombreuses heures durant, l'imagination d'un Méditerranéen qui n'est pas habitué à cette persistance finit par supposer que la pluie est un état naturel, permanent, définitif, et que ne viendront plus de journées claires, qu'on ne verra plus de ciel bleu. Habitué depuis mon enfance à sa rareté, à la révérence avec laquelle les adultes accueillaient sa venue après une sécheresse, quand je me réveille un matin en entendant la pluie frapper les fenêtres de l'appartement, je suis pris d'un accès de bonheur et j'aime la lumière grise qui est dans l'air quand je me lève, j'aime voir la lumière électrique allumée aux fenêtres du bâtiment d'en face, dans les pièces des bureaux ou des appartements, semblables aux vignettes des bandes dessinées qui m'enthousiasmaient quand j'étais enfant. Cet automne, je ne vois plus par la fenêtre les salles de répétition de la Juilliard School. Je vois un bureau garni de rayonnages, de classeurs et de papiers où un homme d'un âge semblable au mien, barbu, le cheveu rare, s'assied près de la fenêtre avec les jambes étendues sur la table et parle au téléphone. Je vois un appartement aux murs lambrissés de merisier, de gros ventilateurs au plafond et des tableaux modernes qui peut-être sont précieux. Je vois un alignement vertical de fenêtres qui correspondent aux paliers d'un ascenseur, et dans chacune d'elles je peux distinguer, encadrée, la silhouette de quelqu'un qui attend et qui peut-être, une minute plus tard, entrera dans le bureau où l'homme parle au téléphone, ou bien se postera à la fenêtre de l'appartement luxueux et moderne et restera à regarder en direction d'une fenêtre, de l'autre côté de la rue, là où quelqu'un qui est moi regarde tomber la pluie. La lumière électrique allumée à neuf heures du matin, dans une confortable sensation de cocon hivernal, je branche la radio puis je commence à préparer le petit déjeuner, et je célèbre l'arrivée de l'odeur du café, du pain qui grille. En bas, dans la rue sale et trempée, les voitures embouteillées grondent sous la pluie, des gens passent en agrippant contre le vent des parapluies luisants, évitant les flaques, les tas de cartons et les sacs d'ordures, mais je

m'offre la satisfaction d'une matinée de fainéantise écolière et de petit déjeuner prolongé. À la radio on dit qu'il va continuer de pleuvoir toute la journée et quand je sors, la pluie dans la rue est encore plus forte mais le vent s'est calmé, comme apaisé par le poids immense des filets d'eau qui rendent l'air opaque et dissolvent dans le lointain les bâtiments les plus hauts. Malgré un parapluie et une gabardine, l'humidité vous enveloppe, les chaussures commencent à se tremper, le pantalon est mouillé jusqu'aux genoux et, dans le dos aussi, l'humidité gagne peu à peu du terrain. On entre trempé dans un café ou une librairie et quand on en sort, il pleut encore plus fort, on se réfugie dans un cinéma et au bout de deux heures la première chose qui vous accueille dans la rue est une soirée à la nuit anticipée accompagnée du bruit hostile de la pluie. On parvient à s'endormir le soir et quand une sirène ou une benne à ordures vous réveille, la pluie vous enveloppe aussi puissamment que l'insomnie, la pluie proche et la pluie lointaine, celle qui goutte sur les plaques métalliques des escaliers de secours dans la cour intérieure voisine et celle qui fouette les fenêtres lors des coups de vent, la pluie qui tombe à grand bruit pendant quelques heures et celle qui se fait discrète et se dissout dans l'air comme une rosée infinitésimale, visible seulement dans le voisinage des réverbères. Il continue de pleuvoir même si le silence s'est fait, il pleut dans l'épaisse obscurité des ruelles et dans la lumière gris clair par laquelle l'aube commence. Il pleut dans les avenues sur les carrosseries jaunes et les pare-brise des taxis, sur les enseignes lumineuses et les écrans électroniques de Times Square, sur la largeur amazonienne de l'East River, et avec une telle densité que c'est à peine si l'on distingue sur l'autre rive les lumières et les bâtiments industriels de Brooklyn. Il pleut sur les futaies et sur les feuilles tombées et sur les lacs de Central Park, sur les rues pavées intimes du Village, sur les étroites enfilades grises de maisons incendiées et en ruine dans le sud du Bronx, sur les flèches gothiques et les tourelles au sommet des gratte-ciel. Il pleut sans relâche, sans une minute de trêve et dans certains tunnels du métro retentissent les cascades souterraines de l'eau qui se précipite dans les égouts. La ville semble s'estomper dans la pluie et la brume, et les couleurs s'éteignent sur les murs aussi livides que le visage de la victime d'une hémorragie. Même le jaune citrouille des taxis s'amortit et la ville entière se dissout en taches rouges, blanches et jaunes derrière les vitres embuées, en fragments de murs de brique rongés par l'humidité qui se reflètent dans les flaques sales de la chaussée. Les gens fuient, renfrognés sous leurs parapluies, se cognent les uns aux autres, s'agressant involontairement avec les pointes aiguës des baleines. Les paquets de cartons entassés sur les trottoirs se décomposent en une pulpe marron semblable à de la neige piétinée. Il y a des jours où, dans ces rues, il est agréable d'être

quelqu'un d'ailleurs, avec une identité aussi légère que ses bagages, et d'autres jours, ceux de pluie obstinée et vengeresse, où l'on sent peser sur soi, comme l'humidité qui monte dans le dos, tout le poids d'être un étranger, toute la dimension de cette ville qui maintenant est en noir et blanc et dans laquelle on n'est personne, de ce pays étranger auquel on n'appartiendra jamais. Avec mon parapluie bousculé par le vent et l'eau, je remonte Park Avenue étourdi par la circulation de midi et croisant des inconnus à l'expression rude et hostile, qui se hâtent en direction d'un domicile ou d'activités réelles, pas comme les miennes, ni comme l'appartement que j'ai loué avec le linge, les meubles et même les photos d'autres personnes, ni comme mes occupations dans une large mesure illusoires, et même un peu frauduleuses comme semble le penser le surveillant de la bibliothèque universitaire chaque fois que je vais lui présenter mon accréditation et que je mets un peu de temps à la trouver. Aujourd'hui je me dissous dans la pluie et dans la foule comme un sucre dans un verre d'eau et je ne perçois autour de moi que les symptômes de cette même désolation qui me gagne de l'intérieur, que les exemples de la dureté qui ne connaît ni romantisme ni soulagement avec laquelle tant de personnes réelles parcourent la ville. Une vieille mendiante demande l'aumône en étendant sur le trottoir détrempé, une jambe mal bandée aux plaies purulentes. Un Indien minuscule et sans doute centraméricain passe en portant une énorme poubelle en caoutchouc contenant les ordures d'un restaurant. Une grosse femme sale, dépeignée, l'air bizarre, avec des mèches grasses sous une casquette de base-ball, marche en traînant les pieds et en murmurant quelque chose, les yeux à demi fermés, sans enlever de ses lèvres un mégot éteint par la pluie. Un vieux à la moustache blanche et à la peau cuivrée, afghan ou pakistanais, qui devrait déjà être à la retraite, propose à un coin de rue les prospectus d'un club de strip-tease, et personne ne lui en prend ni ne donne l'impression de s'apercevoir de sa présence humiliée. Ce jour-là est celui où l'on se trouvera confronté, sans défense possible, à la grossièreté d'un voisin, aux manières déplaisantes d'une fonctionnaire dans une administration publique ou d'une caissière dans un supermarché ; le jour où, quand nous sortirons d'un restaurant, le garçon nous suivra jusque dans la rue, lui qui nous aura servis avec une excessive gentillesse qui se sera transformée en une grimace de grossièreté éhontée, tandis qu'il brandira devant nous sous la pluie la soucoupe où nous aurons laissé un pourboire insuffisant, nous demandant d'un air accusateur si le repas nous a plu, si nous avons à nous plaindre en quoi que ce soit du service. Aujourd'hui résonneront dans le sol des marteaux-piqueurs et dès que la nuit tombera, alors qu'il continuera de pleuvoir, on verra de gros rats trempés passer entre les flaques, les restes de nourriture

jetés sur le trottoir et les sacs d'ordures qu'on ne ramasse pas tous les jours. Aujourd'hui, quand on entrera dans la salle de bains pour se sécher la tête et déposer son parapluie, il y aura dans le bac à douche, à côté de la bonde, un grand cafard aux antennes très longues et à la carapace luisante, d'une couleur entre le blond et le brun qui ne ressemble pas au noir des cafards européens. Aujourd'hui je marcherai sans trêve sous la pluie, comme une âme en peine dans la ville bruyante et inhospitalière où je continue d'être aussi étranger et craintif que la première fois que j'y suis venu, aujourd'hui seront plus fortes et désagréables les odeurs de friture toxiques des éventaies de rue, ainsi que cette odeur simple, puissante, caractéristique, cette puanteur de merde humaine qui parfois arrive on ne sait d'où. Dans le gris du ciel bas, dans la brique gangrenée des murs de séparation, dans les angles coupants des pâtés de maisons, dans la vitesse avec laquelle les gens marchent sous leur parapluie, dans la gloutonnerie obscène de quelqu'un qui mange un hot-dog dégoulinant de moutarde ou se fourre d'un coup une tranche de pizza dans la bouche grand ouverte, dans tous ces détails auxquels d'habitude je ne fais pas attention, je découvre aujourd'hui, harcelé par la pluie, que dans cette ville il n'y a ni trêve ni miséricorde dans le travail, dans la poursuite de l'argent et du succès, ou de la survie la plus crue, que c'est l'avidité, l'élan de l'industrie, la richesse du commerce et non pas le romantisme qui ont élevé ces tours dont les étages les plus hauts sont aujourd'hui effacés par les nuages, qui ont initié cette force motrice qui conserve en mouvement une vaste machinerie souvent sur le point de se gripper en une catastrophe, dans la durée de ce déluge terrestre. Il pleut en grandes ondées tropicales, en furieuses rafales brisées par les arêtes des maisons, en bruines silencieuses qui continuent de tout détrempier même si l'on n'entend pas leur rumeur. La pluie efface les nuances de la lumière du jour, établit des tunnels qui s'achèvent après une marche désolée dans des puits humides d'ombre nocturne. Il pleut tellement, de façon si infatigable, qu'on est incapable de se rappeler depuis combien de jours a commencé la pluie, d'imaginer une heure ou un jour futur où il ne pleuvrait pas, où il serait de nouveau possible de voir le bleu clair d'un ciel d'automne. Nous traversons la ville en taxi et la pluie frappe avec fureur les vitres des portières, la tôle du toit, et après une traversée presque sous-marine, nous bondissons entre les flaques jusqu'au hall du New York City Opéra. Mais dans le dernier tableau de *La Traviata*, il semble que Violeta mourante pourrait ne pas entendre sous sa fenêtre que les chansons d'ivrognes du carnaval de Paris, mais aussi la pluie harcelante de Manhattan.

Il n'y a pas de meilleur endroit pour voir les photos de Richard Avedon que le Metropolitan Muséum, là où se trouvent les portraits des maîtres anciens et les têtes égyptiennes, grecques et romaines, et aussi ces effigies funéraires du Fayoum, ces visages sérieux et ouverts, à la peau brune et aux yeux très grands qui regardent depuis l'autre côté de la mort, peints déjà à l'époque romaine sur les sarcophages avec le luxe de détails des photos de famille, tristes photos de défunts récents. Sur les photos de Richard Avedon la présence humaine a une intensité de buste romain en bronze, de portrait funéraire du Fayoum : la présence humaine dépouillée de tout ornement, de toute anecdote, représentée ou plutôt invoquée sur un fond neutre, blanc, le fond vide du passage du temps et des limbes de la mort. Ces visages d'Avedon nous regardent avec une fixité fanatique, ou ne regardent nulle part si ce n'est vers l'espace blanc et vide qui les entoure ou bien vers la profondeur du temps. Ils nous regardent comme un inconnu qui se trouve face à nous, dans une proximité angoissante, inimaginable, parce qu'elle nous permet de voir ce qu'habituellement nous ne distinguons pas chez ceux qui sont tout près de nous. Le fond, toujours blanc, est le néant incandescent sur lequel se détachent ces présences maintenant figées dans une asepsie de morgue, dans la même intemporalité que les morts étrusques ou les scribes sculptés dans le bois avec des boules de lapis-lazuli dans les orbites. Sur une photo de 1957, on voit Marilyn Monroe solitaire et absente, repliée sur elle-même, qui semble inconsciente de l'appareil aux aguets, vers lequel elle regardera si souvent sur d'autres photographies comme vers les yeux d'un amant. En 1957, au plus fort de son succès, Marilyn Monroe est aussi perdue que n'importe lequel de ces vagabonds dont Avedon a fait le portrait sur les routes de l'Amérique intérieure. Comme en une danse macabre médiévale, les photos accrochées aux murs blancs du Metropolitan rassemblent en un même destin puissants et miséreux, riches et pauvres, célébrités et inconnus. « Les vagabonds ressemblent à des écrivains et les écrivains à des vagabonds », me dit à voix basse celle qui toujours m'accompagne. Jean Genet porte un blouson élimé de loubard et un chandail d'affamé, un chandail avec des taches et des brûlures de cigarette. Carson McCullers a une bouche charnue, humide, la mâchoire pendant de biais comme certaines ivrognesses qu'on voit sur les bancs des jardins publics. Les yeux clairs de Carson McCullers sont immenses et liquides sur la photo très agrandie, son

regard a une fixité et une vulnérabilité insoutenables et l'on y voit, minuscule et redoublée, une silhouette noire qui est sans doute celle du photographe. Les yeux, dans les photos d'Avedon, sont parfois aussi grands que ces miroirs convexes qu'on aperçoit dans le fond de certains tableaux des anciens maîtres flamands. Les yeux regardent, dévorants, absorbent l'espace de notre présence de témoins apeurés. Les yeux humides du père de Richard Avedon ont une pressante expression de peur ou de supplication sur une photo où il est déjà un vieil homme malade, habillé d'une chemise d'hôpital. Dans les yeux de Truman Capote comme sur tout son visage, il y a une lente somnolence de saurien, une lourdeur bouffie et alcoolique de tête olmèque. Sur trois photos successives, Igor Stravinsky, déjà très vieux, a d'abord les paupières fermées, puis à demi ouvertes, et sur la troisième photo il regarde avec une interrogation irritée, comme s'il ne les avait ouverts complètement qu'en se rendant compte qu'un intrus le regardait. Les yeux d'Oppenheimer, le physicien, sont très clairs et remplis d'effroi et de pitié, ils semblent refléter, comme tout son visage tourné de côté, l'éclat apocalyptique de la bombe atomique qu'il a contribué à inventer, ce feu déchaîné de mille soleils, le même qui a rendu son visage si brun. Presque aussi clairs sont les yeux de l'ex-président Eisenhower, qui de tous les hommes politiques photographiés dans l'exposition est le seul qui regarde avec simplicité, un vieil homme qui depuis longtemps ne commande plus d'armées, ne gouverne plus le monde, conscient d'avoir perdu tout pouvoir et de n'être maintenant plus qu'un retraité qui attend la mort. Le torse nerveux et à découvert d'Andy Warhol – dont on ne voit pas la tête – est celui d'un saint Sébastien chirurgisé et recousu, traversé de cicatrices, d'incisions, de points, chair maltraitée, anonyme et mortelle qui a survécu à une boucherie de coups de feu puis de bistouris. Joseph Brodsky a un beau profil de poète romantique et un T-shirt de mendiant aussi percé de trous de cigarette que le chandail de Jean Genet, mais pas repoussant, le T-shirt d'une pauvreté honorable, d'un écrivain et d'un dissident politique, semblable à une déclaration de principes. John Cheever sourit, triste et civilisé comme la prose même de ses récits, les bras croisés, une chemise de flanelle et une cravate en tricot, homme du monde qui est en réalité hors du monde, dont les mains sont assombries de taches de vieillesse et la peau sillonnée de rides qui semblent des cicatrices, la peau distendue de celui qui a cessé de boire et a perdu la boursofflure malsaine de l'alcool. W.H. Auden, sur une photo des années soixante, environné d'une blancheur de brume et de neige qu'accentue le papier photographique, est un clochard avec un manteau vieux et trop grand, aux revers solennels, chaussé d'espadrilles qui sûrement sont trempées. Mais il n'y a pas de présence plus impérieuse que celle des inconnus, des épuisés, des

misérables définitifs et sans nom, dotés pourtant d'une dignité héroïque, d'une fureur indomptée, bien au-delà d'une quelconque extravagance esthétique ou d'un laisser-aller bohème. Les vagabonds, avec des vestons très serrés au col relevé et aux poches décousues, aux cheveux gras et tirés, portant encore les marques d'une mauvaise nuit passée sur la paille d'un asile ou sur le banc d'un jardin public : vagabonds à la tignasse de prophètes déments et aux yeux d'illuminés, de schizophrènes qui écoutent les voix d'êtres invisibles, comme saint Antoine et Siméon le Stylite. Perdus Dieu sait où, expulsés des hôpitaux psychiatriques, illuminés un instant par le regard du photographe et l'objectif de son appareil, ressuscités dans la cuvette de révélateur comme dans une transe d'hallucination spiritiste. Mais parmi tous ceux-là, vivants et morts, célèbres et anonymes, demeurés et grands talents de la science, il n'y a pas de figure plus véridique ni plus terrible que celle de Stanley Casey, un homme qui était né esclave et dont Avedon avait fait le portrait quand il devait avoir déjà plus d'un siècle, en 1963, à un âge légendaire de patriarche de la Genèse. Contre le fond blanc s'estompent ses cheveux blancs et rares, comme du coton bouclé, et ressort son visage très noir aux os larges et à la mâchoire très forte, presque aussi noir et luisant que ses yeux anthracite, yeux qui revoient ce que personne ne se rappelle plus dans ce monde, l'infamie et la douleur insondable de l'esclavage, la honte qui a persisté au travers des générations et projette sur le présent son ombre d'injustice et de cruauté. Stanley Casey a déjà quelque chose d'une momie vivante tant sa peau parcheminée et noire est extrêmement vieille, quelque chose d'une momie et d'une statue de basalte noir réfractaire au temps. Même si nous cessons de le regarder et posons notre regard sur les autres photos ce visage et ces yeux continuent de nous poursuivre, et il nous semble le retrouver dans quelqu'un qui pourrait être l'un de ses descendants, dans n'importe lequel de ces vieux Noirs enveloppés de haillons qui secouent devant nous un gobelet de plastique. En d'autres temps, en Égypte ou à Rome, dans l'Espagne que peignait Vélasquez, dans la Hollande de Rembrandt ou de Vermeer, la peinture et la sculpture se consacraient à invoquer l'existence humaine, le mystère de l'identité, ce qui se révèle ou demeure indéchiffrable dans des yeux ouverts. Cette tâche, que pour quelque raison l'art moderne semble avoir abandonnée, seule la photographie continue de l'assumer. Ainsi la photographie, inventée si tard, est en définitive l'art le plus primitif et qui s'immerge le plus dans le sacré : le studio du photographe est aussi plein de sortilèges qu'une chambre funéraire égyptienne, et ses outils ressemblent, par la compétence et le secret qu'on met à les manipuler dans le noir pour préserver de la mort une présence humaine, à ceux qu'utilisaient en Égypte les embaumeurs et les sculpteurs des tombes.

Mark se lève tous les jours très tôt, encore à la nuit, dans son petit appartement à l'angle d'Arthur Avenue et de la 179^e Rue, dans ce quartier qu'on appelle la Petite Italie du Bronx. Il aime se lever très tôt pour savourer les heures les plus silencieuses et calmes de la journée, pour se préparer un petit déjeuner très complexe et lire tranquillement le journal. Vers huit heures, il part à son travail dans une grande *high school*, massive, avec des colonnes à l'entrée, construite dans les années trente, du temps du New Deal, quand on voulait que les bâtiments publics transmettent une notion de solidité, de fierté citoyenne. À l'époque, une école était quelque chose de très sérieux, une déclaration de principes civiques et d'affirmation du savoir, de la capacité de l'enseignement à abattre les barrières sociales. Mark part tous les jours à pied pour son travail, sur les trottoirs familiers de son quartier qui commence alors à s'éveiller, saluant par leur prénom beaucoup de ses voisins, les commerçants qui ouvrent les boulangeries, les fruiteries, les boutiques de pâtes fraîches, les superbes épiceries italiennes, les salons de coiffure avec des images de la Madone et de saint Gennaro, mais aussi de Frank Sinatra et de Tony Bennett, héros du quartier italien, et parfois de Robert de Niro qui a tourné dans ces rues son unique film en tant que réalisateur, *Il était une fois le Bronx*, une histoire de gens travailleurs qui ressemblent beaucoup à ceux que Mark salue tous les jours et avec qui il entame de brèves conversations en italien ou en anglais, parfois en une tentative de dialecte sicilien. Dans cette partie du Bronx, ce n'étaient pas des immigrants sans qualification ni des paysans du Sud fuyant la famine qui venaient s'installer, mais des artisans qualifiés, menuisiers, carriers experts dans le travail de la pierre, dans la sculpture de mascarons mythologiques, de têtes de lions ou d'aigles, de socles et de chapiteaux de colonnes. C'est là que sont venus d'Italie beaucoup d'artisans pour travailler au chantier du zoo du Bronx, qui se trouve quelques rues plus bas, et ils ont emporté avec eux non seulement leurs accents et les arômes de la cuisine italienne, mais aussi la vie de rue, la chaleur des discussions aux carrefours accompagnées de grands gestes, un sens de la succession du travail et des fêtes, de l'harmonie populaire qui se constate aussi bien dans la propreté des trottoirs que dans la splendeur des marchés, dans les pots de fleurs aux fenêtres et sur les escaliers de secours, dans les guirlandes aux couleurs du drapeau italien suspendues entre les réverbères. L'appartement de

Mark a beaucoup d'une maison italienne, d'un intérieur espagnol : il a conservé certains des meubles que ses parents avaient achetés lors de leur mariage, et qui ressemblent fort à ceux qu'avaient achetés les miens – lit, armoire, buffet sur lequel trône un service à café – et aussi d'anciennes photos de famille, la photo de mariage de ses parents, et certaines de ses grands-parents, paysans aux sourcils épais, aux fortes pommettes et au regard mi-apeuré mi-provocant, intimidé par l'objectif et le voile noir du photographe. Maintenant ses parents se sont retirés dans l'Arizona, dans une ville nouvelle avec terrains de golf et piscines, où ils profitent de l'été presque toute l'année : sur une des photos en couleurs, on voit un couple de retraités bien portants et assez à l'aise, avec des sourires devenus nord-américains, une franche vivacité italienne dans le regard. Face à la fenêtre de la salle à manger, on découvre la façade et le clocher d'une des églises paroissiales du quartier. Mark, qui a été séminariste et frère franciscain, reconnaît chacune des sonneries de cloches qui lui permettent de calculer l'heure et de rythmer les travaux de sa journée. Quand il sort le matin, les femmes, dont certaines portent encore un châle, sont en chemin pour la première messe. Près de l'église, il y a deux boutiques d'articles religieux, face à face, en compétition pour la variété et la splendeur de leurs vitrines : vierges, christes, saints des innombrables dévotions italiennes, saint Nicolas de Bari, saint Gennaro, saint Antoine de Padoue, saint François d'Assise, calices, patènes, tabernacles, cierges. Ces boutiques religieuses donnent l'impression d'une abondance terrestre comparable à celle des fromageries ou des grands commerces de vins, et les visages roses des vierges et des saints ont une fraîcheur de fruits éclatants. À cinq heures du matin, Mark est descendu à la boulangerie pour s'acheter de succulents petits pains pour son petit déjeuner et se laisser griser par les odeurs du fournil. Maintenant, avant de partir pour le lycée, peut-être prend-il un expresso noir et serré au café du coin, parlant avec le garçon ou avec un client qui le connaît depuis toujours et qui l'appelle *professore* avec un mélange de respect et d'ironie bien italien. À la porte d'une épicerie, de grands sacs blancs pleins de légumes secs et des pots d'olives sentent le thym et le vinaigre. Au lycée, Mark essaie d'apprendre jour après jour quelque chose à ses élèves, qui ne savent pratiquement rien bien qu'ils aient quinze ou seize ans, et qui viennent d'autres quartiers plus pauvres et plus violents du Bronx : surtout des Noirs et des Hispano-Américains, portant des pantalons avachis et des bas noirs sur leur tête rasée, attachés comme des mouchoirs de pirates, des tennies géantes. Mark a l'impression que personne ne leur a jamais rien appris, ni à manger, ni à fermer la porte sans la claquer, ni à contrôler le niveau de leur voix, ni à rester assis, ni à faire attention. Comment serait-il possible de leur enseigner

la littérature alors qu'ils savent à peine lire et écrire et qu'ils ont passé leur vie, presque depuis leur naissance, devant un téléviseur allumé, dans des logements à moitié en ruine, sans personne pour leur inculquer la moindre règle parce que leurs mères s'étaient trouvées enceintes alors qu'elles étaient encore presque des enfants et que de plus beaucoup d'entre elles étaient intoxiquées au crack, parce qu'ils n'avaient pas connu leur père. Ils petit-déjeunent de Coca-Cola, de parts de pizza, de barres chocolatées, de sucreries, dit Mark : le sucre leur procure une espèce de tonus, d'euphorie organique éphémère, à laquelle succède une lourde torpeur qui aggrave leur manque d'attention. Ils sont nés au milieu des années quatre-vingt ; ils sont la génération des enfants du crack, de la période la plus noire des drogues et de la dévastation urbaine. Au début ils étaient surpris et certains d'entre eux se mettaient dangereusement en colère quand Mark leur imposait certaines normes qu'ils ignoraient : ne pas fumer et ne pas manger ni boire en classe, ne pas se vautrer sur leur chaise les jambes écartées. Ils sont presque tous plus grands et plus forts que lui, en effet Mark a une stature et une maigreur de paysan sicilien. Mais peu à peu ils se sont mis à le respecter et ils écoutent lorsqu'il leur lit à haute voix des histoires qui ressemblent aux leurs et qu'il sélectionne dans les mémoires écrits par des fils d'immigrants : enfants juifs du Lower East Side, Italiens ou Irlandais de Hell's Kitchen, qui ont dû gagner leur vie dans la rue, qui se sont acharnés à sortir du ghetto. Un jour l'un ou l'autre d'entre eux vient le voir à la fin des cours et lui apporte un cahier abîmé avec un récit de sa propre vie, écrit avec une orthographe fantaisiste. Mark emporte leurs travaux chez lui et les corrige avec un soin extrême sur la table ronde du brasero, couverte d'une toile cirée qui est sûrement celle sur laquelle déjeunaient ses parents quand ils étaient jeunes. Il aime faire la cuisine, il nous invite un samedi et il a préparé une soupe de potiron, des pâtes fraîches qu'il vient d'acheter dans une boutique du quartier, avec de la sauce tomate, de la mozzarella et du basilic, accompagnés d'une huile d'olive lumineuse et dorée, et c'est un délice d'en imprégner le gros pain qu'il vient de trancher et qu'il a acheté alors que nous venions de la gare. Nous avons pris le train à Grand Central Station et en moins d'une demi-heure nous sommes parvenus dans un autre monde, cette Italie accueillante et populeuse du Bronx. Le train parcourt des tunnels interminables, ressort à ciel ouvert et monte par des voies surélevées, dépassant Harlem, longeant des terrains vagues et les alignements d'immeubles en ruine du South Bronx, longs murs de brique incendiés, maisons de rapport dont toutes les fenêtres sont barrées par des planches, broussailles et clôtures de barbelés, pylônes de lignes à haute tension renversés sur des décharges, ponts et tunnels de béton recouverts de graffitis et de gribouillages, coins de rue où

l'on voit une misérable boutique et parfois une mère noire ou hispano-américaine, grosse et très jeune, qui donne la main à plusieurs enfants tout petits. Et maintenant, après ce voyage, nous voici arrivés dans une autre ville, un autre pays, sur le vaste campus planté d'arbres de l'université Fordham qui appartient aux jésuites et où il y a des bâtiments gothiques en pierre, des clochers et des cloîtres comme ceux d'une université située très loin de l'âpreté de la ville. Mark y a fait toutes ses études comme boursier – théologie, littérature et histoire de l'art – et pendant quelques années il a vécu dans un couvent franciscain. Il pourrait avoir une situation bien meilleure mais il considère, et il l'explique avec naturel, avec une conviction mi-intellectuelle mi-religieuse, qu'il se doit de restituer pendant quelques années à la communauté une partie des bienfaits qu'il a reçus, de tenter d'apporter à certains de ses élèves une aide semblable à celle que ses meilleurs professeurs lui ont prodiguée. Il est heureux de nous promener dans les rues de son quartier, de nous présenter aux commerçants et à ses connaissances, et en arrivant dans un coin soudain plus désolé il nous indique qu'un peu plus loin se trouve la frontière invisible, la limite de cette île italienne et civilisée. New York est une ville traversée de frontières. Après le repas, le vin rouge, le café et un long après-déjeuner qui durera presque jusqu'à la fin du jour, Mark nous raccompagne à la gare et prend congé de nous, sans quitter le quai avant que le train démarre, comme s'il nous avait accompagnés dans une gare de province. Il rentre chez lui par ses chères rues habituelles où les lumières des boutiques sont déjà allumées, achète une baguette de pain frais pour son dîner, monte l'escalier de bois de son immeuble sans ascenseur et s'installe confortablement dans sa petite salle de séjour, entre les portraits et les meubles de ses parents, prêt à passer sa soirée à lire le journal ou à corriger les devoirs de ses élèves. Au crépuscule sonnent les cloches des églises de la Petite Italie du Bronx, comme dans mon quartier de paysans quand je m'asseyais à la table du brasero pour faire mes devoirs.

Papier à lettres, pages de cahier quadrillées, grandes feuilles de blocs à dessin sur lesquelles une main habile et rapide a tracé à la peinture à l'huile l'ébauche d'un paysage, la Morgan Library, si imposante du dehors, est le dépôt des traces les plus fragiles de l'expression humaine, les plus humbles : ce qui s'écrit, se dessine ou se peint sur une feuille de papier, aussi bien une lettre d'amour qu'une mélodie tout juste surgie de l'imagination et griffonnée en vitesse sur une portée avant que l'oubli ne l'efface, un livre scolaire avec des annotations en marge, une facture datant de 1905 à l'en-tête d'un hôtel avec la liste détaillée, soigneusement calligraphiée, des articles et des sommes qu'un client ruiné a laissés impayés à sa mort. Sur les rayonnages sculptés de la Morgan Library se trouvent certains des livres les plus formidables et les plus précieux qui soient au monde, comme une bible imprimée par Gutenberg en 1465, mais j'y ai vu aussi la dernière facture présentée à Oscar Wilde par son hôtel de Paris et qui n'était pas à son nom mais à celui d'un certain M^r S. Melmoth, S comme saint Sébastien, Melmoth comme le mort-vivant exilé sans trêve d'un roman gothique de Charles Maturin, nom derrière lequel se cachait Oscar Wilde sur sa fin, non pas tant pour échapper à la honte qui s'était abattue sur son nom véritable que pour afficher sa condition posthume d'homme revenu d'un endroit plus sombre que la mort. Le bâtiment de la Morgan Library ressemble à un grand coffre ou à un mausolée construit à la mémoire du ploutocrate J.P. Morgan à l'angle de Madison Avenue et de la 36^e Rue, mais les choses les plus émouvantes qu'on y trouve sont les traces banales ou écrites en hâte d'existences humaines : ce qu'on a écrit ou dessiné sur un papier quelconque, qui a peut-être été oublié dans une poche ou dans un tiroir et qui pourtant conserve, après si longtemps, une instantanéité de chose urgente et tout juste advenue, de lettre à peine écrite, lue sur l'instant après qu'on a déchiré l'enveloppe, de mélodie dont la composition vient de s'achever, encore neuve et vibrante dans l'imagination du musicien. À la Morgan Library, j'ai vu un exemplaire de Tacite en latin, souligné et annoté d'une écriture scolaire par Oscar Wilde adolescent, et aussi certaines lettres qu'il écrivait de la prison de Reading, au crayon, d'un trait épais, sur un papier bleu et grossier, réglé, et qui avait la rudesse et la couleur d'un uniforme de prison. J'ai vu dans un salon haut de plafond, sous des vitrines fermées à clef environnées de marbres et plongées dans la pénombre – le papier doit

être conservé à l'abri de la lumière trop vive –, les lettres qu'écrivaient des soldats de la guerre de Sécession, certaines à toute vitesse et sur n'importe quel papier, peu avant de partir au combat, d'une écriture maladroite de presque illettré, et qui ont été trouvées dans les vareuses des cadavres, parfois avec des taches de sang pâlies, une feuille avec un simple nom et l'adresse d'une famille, le nom qui épargnerait l'anonymat au futur cadavre, et l'adresse à laquelle envoyer l'annonce de la mort. Lettres de paysans, de pauvres recrues qui n'avaient pas eu les trois cents dollars qui leur auraient épargné la guerre, écrites à grand-peine sur du papier réglé avec des fautes d'orthographe, semblables à celles que je découvrais dans mon enfance au fond des tiroirs de la maison. À la Morgan Library se rassemblent la calligraphie incertaine des pauvres et celle, exquise, des lettrés et des princes, les notes que Beethoven griffonnait presque à la fin de sa vie sur du papier à musique et celles, régulières et sereines, de Brahms, l'écriture de Mahler et celle de Mozart, ses lignes sur le papier, aussi délicates et presque aussi tremblées que la trace d'un brin d'herbe fossile sur une roche lisse. Sur une feuille de cahier quadrillé voici quelques mots écrits par un soldat le soir du 5 juin 1944 : le débarquement en Normandie n'appartient alors ni au passé ni à l'histoire mais bien à l'avenir immédiat et à la peur de cet homme jeune qui peut-être n'y a pas survécu. À la Morgan Library on trouve des manuscrits d'évangélistes enluminés, copiés au Moyen Âge dans des monastères d'Arménie, des cylindres et des sceaux d'ivoire fêlés, portant des silhouettes d'animaux ailés, des hiéroglyphes et des caractères primitifs d'écriture cunéiforme. Dans une vitrine est exposé un cahier ouvert du journal de Stuart Davis, rayonnant d'aquarelles, avec des croquis d'escaliers et de publicités, de trains aériens, de gratte-ciel de New York, et dans une autre une lettre que Manet écrivit un jour de juin 1860 à une femme prénommée Marguerite, la décorant de délicats dessins de marguerite sur l'en-tête et dans les marges. En regardant cette lettre, sa calligraphie, la qualité du papier, on imagine un homme du monde qui devait s'habiller avec la même élégance qu'il mettait à tracer quelques mots en français ou à peindre une aquarelle, qui devait consacrer autant de soin à choisir une fleur pour sa boutonnière qu'à dessiner la marguerite épistolaire qu'il envoyait à une amie. Tout à côté, venue d'une autre région du passé au travers de Dieu sait quels hasards, se trouve une feuille ordinaire de cahier d'écolier, quadrillée, avec des marques de froissement et de pliures, comme si elle était restée longtemps dans une poche. Elle aussi est protégée par une vitre, montée dans un cadre de bois sombre, mais elle garde malgré cela un caractère de chose abîmée, de témoignage d'une exaltation angoissée : c'est une lettre que Van Gogh écrivit à Paul Gauguin, insistant pour qu'il vienne vivre et travailler auprès de

lui en Provence. En marge, Van Gogh a dessiné pour son ami l'esquisse d'un tableau qu'il était en train de peindre ces jours-là : une chambre étroite avec une fenêtre au fond, un lit de bois et une chaise paillée. Un tableau achevé, un livre terminé et imprimé se referment sur eux-mêmes, définitifs, hermétiques comme les valves d'un coquillage, comme la carapace d'un crustacé, prêts pour la vitrine ou la bibliothèque : un dessin, un brouillon écrit à la main, une page de journal intime, une lettre conservent la marque du présent durant lequel une main les traçait, la nature liquide des lignes à l'encre ou au crayon, ils nous attirent comme des aimants vers cet instant auquel ils nous font participer, dans sa qualité fluide et vibrante. Van Gogh est en train de concevoir, tandis qu'il dessine sa chambre, un tableau qui n'existe pas encore. Oscar Wilde écrit avec un crayon grossier sur le papier réglementaire des prisonniers et sur son écriture pèsent tout l'ennui de la captivité et le temps qui le sépare de sa sortie de prison, Mozart invente une musique en même temps qu'il l'écrit et cette musique, personne ne l'a encore entendue, un soldat écrit laborieusement son nom avec de grandes mains malhabiles sur un morceau de papier qu'on lui a prêté, et la bataille de la guerre de Sécession lors de laquelle il va mourir n'a pas encore commencé. A la Morgan Library me revient en mémoire cette phrase de Cervantès : *Seule la vie humaine court à sa fin, légère plus que le vent.*

J'écris assis sur une chaise métallique à Bryant Park, par un matin de novembre d'une chaleur de printemps revenu, dans une lumière d'avril qui se répand sur la ville en sautant par-dessus l'hiver. Je m'assieds et j'ouvre mon cahier sur une page blanche, comme si je m'apprêtais à dessiner, comme un impressionniste qui sort de l'atelier où les peintres ont été confinés pendant quatre cents ans pour peindre sur le motif, *en plein air**. Ce même air doux de novembre ou d'avril qui agite très légèrement les feuilles des arbres fait aussi bouger celles du cahier, qui en fin de compte portent le même nom et qui, même si elles paraissent très dissemblables, partagent au fond une nature végétale commune. Je dois, de la main gauche, maintenir le cahier ouvert tandis que j'écris de la droite, assis sur la chaise métallique parmi les gens qui bavardent ou qui prennent le soleil en déjeunant de sandwiches légers et de boissons. Comme Bryant Park est situé derrière la bibliothèque publique – son espace était occupé en d'autres temps par un grand palais de verre – les statues d'écrivains abondent entre ses arbres. Devant moi, sur un socle pas très haut, dans une généreuse épaisseur de vie sédentaire et de bronze, est assise Gertrude Stein dont l'effigie est la dernière à s'être incorporée à la population littéraire du parc. Les autres héros ou hommes de lettres en bronze s'accourent à des colonnes en des attitudes solennelles, ou sont assis sur des fauteuils semblables à des trônes, messieurs en longue redingote, aux épais favoris et au nom oublié, mais Gertrude Stein a une attitude dégagée, prosaïque, celle d'une grosse dame qui s'assied sur un banc après une marche qui l'a fatiguée : les hanches très larges, un nez crochu qui rappelle le bec d'un gros oiseau bienveillant. Les gens passent, déjeunent, parlent dans leur téléphone portable, fument avec les yeux à demi fermés, lisent le journal, jouent aux échecs sur de petites tables métalliques, et Gertrude Stein appuie d'un air méditatif son menton dans une main et le coude dans son giron de matrone de bronze, avec l'expression qu'elle devait avoir quand elle posait pour Picasso. Quand je lève les yeux vers elle il me semble qu'elle me regarde avec une certaine ironie, avec la distance qu'ont les défunts pour les goûts qu'en d'autres temps ils partageaient, me demandant ce que je fais là avec mon cahier ouvert sur les genoux serrés, cherchant à fixer le moment que je vis et les choses que je vois sur une feuille de papier au moyen d'un fin trait d'encre, utilisant des mots qui sont tellement abstraits à la place des lignes du dessin (art qui, et ce n'est

pas un hasard, a atteint sa perfection longtemps avant qu'on invente l'écriture), essayant de parvenir à une précision instantanée qui m'échappera toujours, d'appréhender ce qui se passe en ce moment même, comme M^{rs} Dalloway cherchait à percevoir en même temps et dans tous leurs détails toutes les impressions d'un matin de juin dans une rue de Londres : l'ombre portée sur le sol par un pigeon qui vole parmi les branches déjà presque dépouillées d'un platane ; les voix enjouées d'un groupe d'enfants en uniforme, se tenant par la main, qui se mettent en rangs pour entrer dans la bibliothèque et qui pour un instant m'environnent d'un remue-ménage de cour d'école ; une femme aux yeux immenses et au profil oriental ou crétois qui se tient immobile et sourit parce que l'homme qui l'accompagne est en train de la prendre en photo ; le visage d'une majesté primitive et ruinée d'un sans-abri énorme, qui a disposé sur sa tête un turban de calife ou de satrape, fantastique, baroque, admirable, fait d'un sac à ordures déchiré. Je regarde et j'écris. J'aimerais que ma main aille toute seule, automatique, pour que mes yeux ne s'écartent pas une seconde de ce spectacle qui alimente l'intelligence et l'écriture. Un Noir, jeune, gros, courtaud, robuste, au visage très africain, un foulard vert attaché sur la tête, arrête à côté de moi la voiture d'enfant chargée de sacs qu'il poussait et il fourrage parmi ses possessions – surtout de vieux chiffons, des papiers – jusqu'à ce qu'il y trouve un miroir un peu plus petit que son visage rond. Il s'y regarde, le tenant par le manche, l'approche tout près de lui comme s'il examinait une maladie de sa peau, l'éloigne un peu, sourit et, le tenant levé, commence à se parler à lui-même, ou à celui qu'il croit voir dans le miroir. Il a pris une expression de joyeuse satisfaction, comme quelqu'un qui marchait seul et affairé dans la rue et qui tombe sur un bon ami, un ami très cher. Je ne suis pas assez près pour entendre ce qu'il dit, mais je vois bien la manière dont il grimace, avec quelle affectueuse attention il regarde le miroir, comme s'il attendait que se terminent les mots de son interlocuteur pour y répondre avec animation, corrigeant de temps à autre la distance, modifiant légèrement l'angle. Il dit quelque chose qui doit avoir un double sens parce qu'il cligne de l'œil et lâche un éclat de rire, puis il passe sa large main sur ses yeux, comme si le rire y avait fait monter des larmes, ce rire reconnaissant pour le bon mot d'un ami. Il s'apaise, cesse de rire et pense déjà à autre chose, mais le sourire persiste sur ses lèvres comme cette lueur de bonheur que nous voyons parfois sur le visage de quelqu'un que nous croisons et qui se souvient d'un détail plaisant. Tout de suite après, il lui passe par la tête quelque chose d'encore plus agréable et il se le communique à lui-même au travers du miroir, les yeux brillants comme s'il pensait : écoute, c'est incroyable. Il cherche de nouveau dans sa voiture d'enfant délabrée, dans un des sacs de déchets et, sans qu'on sache

comment il a pu l'y trouver, il en sort une brosse à dents. C'est une petite brosse, de celles qu'on offre dans les avions, mais dans la grosse patte de cet homme c'est une brosse minuscule, un modèle réduit de brosse, comme sortie d'un nécessaire de poupée, surtout lorsqu'il la porte à sa bouche si grande et commence à s'en frotter les dents qui reluisent de toute leur taille et de toute leur blancheur, puis l'homme les examine dans le miroir comme dans la lumière matinale d'une salle de bains où il terminerait vivement sa toilette personnelle avant de partir au travail, avec le sourire heureux d'une publicité pour dentifrice. Il se frotte rapidement les dents, il donne l'impression de s'être mis en retard, range la brosse dans l'un des sacs, non sans avoir sérieusement réfléchi comme un homme bien organisé qui assigne une place à chaque objet. Il se remet en marche, s'éloignant du parc par le large trottoir de la 42^e Rue, le long du mur de marbre de la bibliothèque publique, en direction de l'est, d'une main il pousse sa voiture d'enfant délabrée et de l'autre il continue de tenir le miroir en face de son visage tout en parlant avec animation, par moments très sérieux, comme on change de ton dans une conversation insignifiante pour faire une confidence, par moments écoutant, hochant la tête avec une attention réfléchie. Des gens qui ont fini leur déjeuner dans le parc et qui se dépêchent en direction des bureaux passent à côté de lui et seule une femme détourne un instant la tête, intriguée, puis de nouveau indifférente et absorbée dans ses propres pensées. Marchant et bavardant sans hâte dans ce matin tiède de novembre, l'heureux homme à la petite voiture et au miroir tourne le coin de la bibliothèque et, un instant plus tard, je le perds de vue.

En Espagne Javier ne peut pas se promener tranquillement dans la rue parce qu'il a été le personnage d'une série télévisée à succès et celui du dernier film de Pedro Almodovar, mais à Manhattan il profite du plaisir retrouvé et paradoxal de l'anonymat, de l'absence temporaire d'une reconnaissance publique qu'il a sans doute beaucoup désirée et qui lui est tombée dessus à un degré inimaginable pour lui, tellement vite qu'il ne semble pas encore s'y être habitué. « En ce moment je recommence à faire ce qui en Espagne m'était impossible, me dit-il, à regarder les gens dans la rue », ne pas avoir à éviter sans cesse des regards qui le reconnaissent, garder un visage aimable tout en feignant de ne pas les voir, regards qui automatiquement l'identifient au personnage qu'il interprète, et qui pourtant n'est pas lui. Javier se trouve à New York un peu par hasard, parce qu'il a accompagné Almodovar pour la présentation de son film dans un festival de cinéma, et que soudain il a eu envie de rester, et parce que de plus il n'y a pas beaucoup de travail ces temps-ci en Espagne pour les acteurs, connus ou non. Il est seul dans cette ville où il n'était jamais venu, et il la découvre dans un état mi-émerveillé mi-craintif. Nous descendons la Cinquième Avenue en début de soirée, tout près de Washington Square, et Javier est agréablement surpris par la tranquillité et le silence, le caractère calme et habitable du quartier, la perspective des rues latérales du West Village, bordées d'arbres, secrètes, avec leurs perrons de pierre et leurs petits jardins, de larges fenêtres éclairées. Il passe six heures par jour dans une école d'anglais où tous ses condisciples sont asiatiques, surtout des Japonais et des Chinois de Taïwan, et il consacre le reste de son temps à aller au théâtre, à se promener dans les rues, à regarder les visages des gens, des inconnus qu'il croise, qui ne le regardent pas et ne connaissent pas son nom. Tous les matins, au cours, ses camarades japonais, avec qui il ne communique guère que par signes, lui sourient beaucoup et, chacun son tour, touchent de leurs deux mains son ventre qui n'est pas proéminent mais qui, pour une raison ou pour une autre, leur semble un attribut du bonheur et de la chance. Ensuite tout le monde rit et ils échangent des saluts et des mots isolés en anglais. Javier est chauve, une barbiche, des lunettes, un air mi-solitaire mi-jovial. Pour l'instant il habite à Tribeca dans un appartement presque vide qu'on lui a prêté, dans un immeuble du bout de Chambers Street. Depuis ses fenêtres – très grandes, dans des pièces presque dépourvues de

meubles – Javier voit la haute mer, la brume au-delà d’Ellis Island et de la statue de la Liberté, la côte du New Jersey. Quand il regarde vers le bas, ce qu’il voit est le creux gigantesque où s’élevaient les Tours Jumelles : une excavation rectangulaire de béton entourée de hautes parois et de projecteurs qui éclairent ce vide, immense comme celui d’un stade abandonné. Dans l’appartement il y a un téléviseur mais Javier dit qu’il ne sait pas l’utiliser, de sorte que lorsqu’il rentre le soir il écoute de la musique, surtout de l’opéra, Mozart. J’imagine la manière dont la musique doit résonner dans cet appartement presque vide qui appartient à quelqu’un d’autre, avec la réverbération des lieux inhabités, la manière dont la solitude et l’espace doivent influencer sur la façon dont Javier écoute, par exemple les airs de la Reine de la nuit, en regardant par une fenêtre les lumières lointaines de la côte, celles des bateaux qui arrivent au port ou s’en éloignent, le grand gisement d’obscurité quadrillé par de faibles alignements de lumières qui se déploie tout en bas, dans les rues qu’il connaît encore à peine, celles qui longtemps ont été barrées après le 11 septembre, il y a maintenant un peu plus d’un an. Au début, quand l’équipe du film est repartie en Espagne et qu’il est resté seul, Javier a habité plusieurs semaines dans un hôtel, un de ces hôtels à la façade pompeuse et délabrée et aux intérieurs douteux qui se trouvent entre Broadway et la Cinquième Avenue, immédiatement au-dessus de Madison Square. En passant, on voit une enseigne verticale aux lettres rouges qui éclaire à moitié la façade d’une annonce succincte et qui d’habitude ne comporte pas de nom propre : la seule mention est HÔTEL, comme s’il s’agissait d’une catégorie définitive et abstraite qui ne requiert pas d’autres éclaircissements, de la même manière qu’au fond des couloirs il y a un autre panneau lumineux qui proclame EXIT. Les lettres lumineuses, dans la rue presque noire, sont en même temps une invite et un avertissement : ces façades nobles aux guirlandes et aux volutes de pierre, on voit tout de suite qu’elles sont salies de suie et de fumée, et derrière les dorures des portes on pressent des intérieurs sinistres à la moquette rouge et usée, comme celle d’un théâtre tombé en décadence, ces moquettes sous lesquelles grincent des planchers très anciens. A côté de l’enseigne verticale de l’hôtel où logeait Javier brillaient l’enseigne jaune et la lumière clinique et insomniaque d’un de ces parkings qui ne ferment pas de toute la nuit et dont les appareils de ventilation débouchaient dans la cour petite et noire sur laquelle donnait la fenêtre de la chambre de Javier. Chaque soir, après six heures passées aux cours d’anglais et des marches solitaires dans la ville, Javier rentrait à l’hôtel les pieds endoloris, et à peine après avoir tourné à l’angle de Broadway ou de la Cinquième Avenue, dès qu’il avait vu l’enseigne lumineuse, il ressentait un mélange de complaisance littéraire ou cinématographique et de désolation qui lui

tombait sur la poitrine comme le début d'un rhume. Il entrait dans ce tronçon de la 31^e Rue comme dans un tunnel, comme dans une galerie du métro, évitant des entassements de sacs d'ordures noirs sur lesquels brillaient alternativement le rouge du néon de l'hôtel et le jaune et blanc du parking. Il était surpris non seulement par la dimension des sacs et l'accumulation des ordures, mais aussi par la saleté qui recouvrait tout comme une couche de graisse glissante et lustrée, le béton du trottoir comme l'asphalte inégal de la chaussée sur lequel cahotaient les grands taxis jaunes dans un bruit de casse. La lumière collait aussi au gras du sol, y rebondissait comme l'eau des flaques les soirs de pluie, le rouge du feu intermittent du carrefour et celui des lumières arrière des voitures. Il était frappé par la quantité d'ordures laissées par terre : des gobelets de carton mais surtout des récipients et des restes de restauration rapide, débordant des poubelles de rue et répandant des odeurs douceâtres. Parfois, parmi les sacs et les cartons, Javier percevait un mouvement et il avait peur que ce soit un rat, mais ce n'était qu'un *homeless* qui se retournait dans son mauvais sommeil d'ivresse et de maladie mentale. Tous les soirs Javier rentrait à son hôtel comme s'il surmontait une épreuve au travers d'étapes successives, d'abord l'enseigne rouge au fond de la rue sombre, puis les sacs noirs, l'éclat immatériel des dorures et les plantes exotiques en plastique de la réception, ensuite l'ascenseur garni de moquette et sans miroir, le couloir, les portes alignées et derrière elles les bruits de voix de la télévision, pour finir le panneau EXIT et, un peu avant, la porte de sa chambre qui semblait l'inspecter par le judas de son œil unique et fixe, l'expulsant par avance, lui rappelant sa condition d'étranger de passage. Comme tout était soudain étrange, le silence de si longues heures passées sans parler, se trouver seul dans une chambre d'hôtel environné d'odeurs dont pas une ne lui était familière, de contacts qui lui laissaient sur la peau, sur le bout des doigts, l'étrangeté de tissus synthétiques très souvent lavés, toujours un peu rugueux, transmettant à la peau et à l'odorat une sensation de poussière longuement sédimentée. Il lui semblait que cela faisait longtemps que le film avait été présenté au Lincoln Center et que ses camarades étaient repartis pour l'Espagne. Chaque soir, New York n'était pas la ville des films, des livres et des cartes postales, la résonance tentatrice de son propre nom, mais strictement l'espace fermé de cette chambre, le tube fluorescent trop fort de la salle de bains, le contact poisseux du rideau de douche sur sa peau mouillée. New York était le téléviseur allumé à des heures indues en face du lit, et le fracas des machineries dans la cour où donnait sa fenêtre, face à d'autres fenêtres où l'on entrevoyait des silhouettes passant dans la pénombre, se profilant sur la phosphorescence d'une télévision. Sans calculer l'heure qu'il serait en Espagne il appelait des amis pour entendre une voix et utiliser la

sienne, et il dépensait une fortune en téléphone.

À quelques rues de distance, les mêmes jours, dans deux clubs de Manhattan, deux femmes chantent presque la même musique, accompagnées d'instruments semblables, et pourtant il ne peut exister de distance plus grande que celle qui les sépare. Paula West chante à l'hôtel Algonquin, dans l'Oak Room, garnie de panneaux de bois sombre, éclairée de petites lampes aux abat-jour roses qui laissent de larges zones d'ombre entre les tables parmi lesquelles circule un brouhaha distingué de couteaux et de fourchettes, de glaçons dans les verres de cocktails parfaits. L'Algonquin est dans la 44^e Rue entre la Cinquième et la Sixième Avenue, sur le trottoir où se trouvait il y a peu d'années la rédaction du *New Yorker*, dont les écrivains, gens célèbres, fréquentaient le bar et la salle à manger de l'hôtel. L'Algonquin respire le même air distingué, légèrement vieillot, que la prose des longs articles et des récits du *New Yorker*, et beaucoup de ses clients ont l'air de pouvoir écrire dans la revue, ou d'être des personnages de la littérature qui depuis presque quatre-vingts ans s'y publie, civilisée et précise, transparente et en même temps très solide, digne et pourvue d'une pointe de confortable monotonie quand le talent n'y éblouit pas. En chemin pour l'hôtel Algonquin, je passe à côté de la plaque commémorative sur la façade de l'ancien *New Yorker* et je ressens une pointe d'émotion en pensant que certains des écrivains que je préfère ont franchi ce seuil en apportant leurs manuscrits, Vladimir Nabokov, Edmund Wilson, Joseph Mitchell, Truman Capote, John Cheever, J.D. Salinger. L'Iridium, où chante Dee Dee Bridgewater se trouve non loin de là et cependant dans un autre monde, surtout le soir, tout près de Times Square, à l'angle de Broadway et de la 51^e Rue, au milieu de l'effervescence plébéienne des théâtres et des touristes. Tous les soirs Dee Dee Bridgewater provoque du remue-ménage au club Iridium : elle monte sur scène dans une robe noire très ajustée, se contorsionne en glissant ses deux mains ouvertes le long de son corps, des mains aux ongles longs vernis de rouge, elle rit aux éclats des plaisanteries salaces qu'elle échange avec les musiciens, passe la main sur son beau visage africain luisant de sueur. Dee Dee provoque les spectateurs mâles comme une chanteuse de revue du Teatro Chino ou du Paralelo de Barcelone, ondulant des hanches et du ventre avec une lourde insolence orientale, comme je ne l'ai vu le faire, il y a de longues années, que par certaines vieilles danseuses du Sacromonte de Grenade. Elle relève

sa jupe et la peau de ses cuisses, sombre et trempée de sueur, brille sous les projecteurs rouges de la scène. Elle chante comme on imagine que pouvaient chanter dans les années vingt les étoiles dévergondées du music-hall noir, avec une espèce de lubricité dépravée que l'on trouvait aussi chez les chanteuses de blues, Bessie Smith, Mammie Smith ou Ma Rainey, qui célébraient le gin, les mots à double sens et la promiscuité sexuelle. Dee Dee Bridgewater chante des chansons de Kurt Weill avec toute la poésie licencieuse des cabarets canailles de Berlin, mais dans sa voix l'ironie froide des paroles de Brecht atteint une ivresse charnelle et débridée. Le sous-sol de l'Iridium est comble, la scène est trop petite pour les musiciens et leurs instruments, pour la présence tempétueuse de Dee Dee Bridgewater qui agite une longue chevelure finement tressée et danse sur des escarpins à très hauts talons, riant du même rire immense que Bessie Smith sur ses photos de jeunesse. Il y a un batteur argentin aux cheveux très longs, avec des éperons de gaucho auxquels il attache des grelots, un beau contrebassiste très sérieux et concentré, fils d'une mère suédoise et d'un père afro-américain, un pianiste qui s'incline sur son clavier en tournant le dos au public, et trois Français jeunes et maigres qui composent une magnifique section de vents, une trompette, un saxo alto qui s'envole à la recherche des accélérations et des ruptures vertigineuses de la téméraire virtuosité de Charlie Parker, un trombone qui sait révéler au milieu de la splendide confusion de la musique la douceur profonde de son instrument ; ce mot, instrument, ajouté à la manière dont glisse la coulisse du trombone et aussi à sa dimension, donne l'occasion à Dee Dee Bridgewater de s'aventurer à quelques comparaisons admiratives qu'elle accompagne de gestes effrontés et rythmiques que le public accueille avec des éclats de rire. Mais elle ne fait pas que des blagues salaces sur le compte du trombone elle chante aussi, imitant ses notes entrecoupées ou étirées, elle leur ajuste le texte d'une chanson, décompose les mots en sons purement phonétiques pour faire sonner sa voix comme l'instrument qu'elle célèbre tant, se tissant avec lui dans un défi de poursuites, de notes aiguës suivies de notes très graves, de cris, de miaulements, de claquements convulsifs de la langue, de halètements accompagnés de l'oscillation de ses hanches, de coups de talon sur le plancher de la scène. Dee Dee Bridgewater incarne toute la grossièreté libératrice du jazz primitif, qui était contenue jusque dans l'équivoque sexuelle de son nom même et qui scandalisait tant les prédicateurs puritains : une invasion de la luxure nègre, une musique barbare qui allait réveiller les pires instincts, contaminer par le déchaînement animal de la race noire les jeunes Blancs emportés par ses rythmes, les filles blondes et pures, aliénées comme des bacchantes par ces cacophonies de tambours qui les intoxiquaient au point de leur faire perdre leur

jugement et de s'offrir aux journaliers noirs. L'impudeur du jazz s'allie à l'érotisme mercenaire et un peu cadavérique du Berlin de Kurt Weill et de Brecht : Dee Dee Bridgewater commence à chanter *Alabama Song*, mettant en évidence son rythme violent et exténué de pèlerinage nocturne dans les paradis artificiels de la ville, de recherche angoissante d'hommes, de femmes, d'argent, d'alcool, d'un autre bar qui soit encore ouvert, dans une brume d'ivresse où se confondent le désir et l'instinct de mort :

*Oh show us the way
to the next whisky bar,
for if we don't find the next whisky bar
I tell you we must die
I tell you we must die...*

Entre les tables les gens exaltés se lèvent et commencent à danser, donnant le spectacle d'une possession collective, progressive au début, comme dans les églises de Harlem le dimanche matin, une seule personne debout entre les tables, se contorsionnant sur le rythme de la musique en battant des mains les yeux fermés, puis une autre qui se lève tout d'un coup, et une autre, et maintenant tout le public aussi agité et suant que les musiciens qui jouent plus fort, étourdissant les oreilles dans le sous-sol au plafond si bas, se permettant des dissonances qui accentuent le caractère âpre et provocant du jazz. Le batteur gaucho bondit entre ses tambours, frappe le plancher du talon de ses bottes en faisant sonner les grelots de ses éperons, et maintenant il abandonne les balais et joue de ses deux mains ouvertes. Le pianiste dont nous ne voyons pas le visage s'incline sur son instrument comme s'il se penchait au-dessus d'un puits, le bassiste suédois et africain fait aller ses doigts puissants sur le manche, trouvant dans les cordes des résonances profondes qui renforcent les battements à l'intérieur de la poitrine et des tempes, et Dee Dee Bridgewater tourne en rond autour de la trompette, du trombone et du saxo, chante à grands cris et rit aux éclats, *Oh show us the way to the next little dollar*, invoquant ensuite la lune de l'Alabama, la rengaine obsédante de la séparation et de la mort : *Oh moon of Alabama/ It 's time to say goodbye...*

Dans le hall de l'hôtel Algonquin, au milieu des conversations à voix basse et du léger tintement des cocktails, Paula West parle avec quelqu'un quelques minutes avant de commencer son spectacle qui se déroulera au-delà de rideaux épais et sombres, dans l'Oak Room. Le vent et la pluie de l'extérieur rendent plus accueillante cette ambiance protégée dans laquelle fait de temps en temps irruption, surgissant de la porte à tambour, un nouveau venu qui, par son habillement et ses manières d'autrefois semble être un voyageur qui serait arrivé non pas de l'aéroport mais des quais où s'amarraient les transatlantiques, ou bien de Central ou de Pennsylvania Station, avant que cette dernière soit jetée à bas pendant l'âge d'or des démolitions, cette époque durant laquelle, selon Joseph Brodsky, les architectes ont infligé plus de dégâts aux villes que les bombardements de la Luftwaffe. Dans le hall de l'Algonquin arrivent des voyageurs en gabardine avec leurs valises de cuir, des dames entre deux âges en tailleur, des hommes avec veste et casquette de tweed, gilet et lunettes, d'une élégance confortable et dignement usagée, comme le mobilier et les rideaux de l'hôtel lui-même. Sur une discrète plaque astiquée, une inscription vous prévient : *Proper attire required*. Suis-je venu dans la tenue convenable ? Dans l'Oak Room la majeure partie des tables est occupée et les gens sont en train de dîner, mais c'est à peine si l'on entend un bruit, tout juste un murmure de conversations, de rires discrets. Le spectacle n'a pas encore commencé mais les garçons servent les tables avec des mouvements exceptionnellement discrets, comme si le calme était aussi nécessaire pour attendre la musique que pour l'écouter. Aux murs, les panneaux de chêne ont la patine d'une robustesse nobiliaire. La moquette absorbe les pas et les petits bruits les plus aigus. Les lampes des tables s'allumeront quand, au début du spectacle, s'éteindront les plafonniers et les appliques dorées des murs. Un soir comme celui-là, il ne serait pas juste de demander beaucoup plus à la vie : un cocktail cristallin avec le dosage exact de glace et de vodka, un dîner savoureux, la promesse du bonheur assuré de la musique, confirmée par la présence des instruments qui sont déjà installés au milieu de la salle, dans un espace vide entre les tables, à côté d'une estrade basse où se trouve un micro. La batterie si proche de moi qu'en étendant la main je pourrais toucher les cymbales, la grande contrebasse appuyée contre le mur, le piano à queue. À neuf heures précises, la lumière baisse et les musiciens entrent. Ils ne

ressemblent en rien à ceux de Dee Dee Bridgewater. Le pianiste, Ed Reed, porte les cheveux très courts, une petite barbiche, des lunettes dorées, un costume sombre : il pourrait être professeur dans un département d'études afro-américaines ; le batteur a une chevelure longue et frisée comme celle d'un lion, mais il n'est pas moins élégant ni moins sobre que le pianiste, même s'il ne porte pas de complet mais une veste de tricot bleu sombre dont la fermeture éclair est entrouverte sur son cou, exposant une chemise impeccable et une cravate rouge. Seul le bassiste est blanc, très maigre, le nez aquilin, un cou long et pâle à la pomme d'Adam saillante, des yeux très clairs, des mains apparemment plus délicates qu'il ne le faudrait pour jouer des dures cordes d'acier de la contrebasse. Il a l'air d'un Juif, et il doit l'être : plus tard, en le présentant, Paula West dira qu'il s'appelle Barak. Mais elle n'apparaît pas encore et les lumières ne baissent pas complètement. Après de brefs applaudissements les musiciens commencent rapidement à jouer, sans échauffement ni hésitation, comme s'ils avaient sauté sans le moindre effort dans un train en marche. Entendue de si près, sans amplification, dans cette salle garnie de panneaux de bois, la musique sonne avec une clarté, une transparence suprême : la main droite et la main gauche sur le piano dont les cordes vibrent sous le choc des marteaux, la pulsation de la contrebasse et l'air résonnant dans la cavité de l'instrument, les coups graves de la pédale sur le bombo de la batterie, les balais glissant sur la peau tendue des caisses claires ou provoquant des vibrations métalliques sur les cymbales, comme si une poignée de sable tombait progressivement dessus et qu'on pouvait distinguer l'impact précis de chacun des grains. Au club Iridium la musique résonnait aussi violemment dans les cavités intérieures des corps que sous le plafond bas et dans les coins de la salle. Ici la musique vous effleure comme une brise tiède, agit sur la conscience aussi progressivement, aussi insidieusement qu'une gorgée de dry martini, que la voix et la caresse de quelqu'un qui serait en train de vous séduire. Chacun des trois musiciens semble poursuivre avec ardeur sa propre mélodie, sa ligne rythmique particulière, et en même temps il s'établit entre eux une entente presque invisible révélée par des gestes minimes, furtifs comme les signes de reconnaissance d'un ordre maçonnique, un rapide regard, un mouvement de tête ou de main. Et alors, après un roulement de la batterie sur les caisses claires, après des applaudissements que les musiciens accueillent par de légers saluts, plus de bonne éducation que de reconnaissance soumise, la salle plonge presque dans l'obscurité, éclairée seulement par les lampes des tables, entre lesquelles Paula West avance vers l'estrade, souriante, plus menue que dans mon souvenir, la peau très sombre et d'une beauté aux traits africains prononcés, habillée d'une longue robe

satinée et d'une grande écharpe sur ses épaules nues. À quelques rues de là, à l'Iridium, Dee Dee Bridgewater invoque l'esprit de turbulente bacchanale des baraquements de bois où chantaient les héroïnes primitives et chamelles des blues ; le vêtement, les manières, la tonalité de voix de Paula West appartiennent au monde urbain des clubs nocturnes et des comédies musicales de Broadway, des paroles ironiques et des mélodies légères de Cole Porter, de Harold Arien, de Rodgers et Hart. Dee Dee agite son corps tout entier, se courbe, écarte les jambes et beaucoup les genoux, avance le ventre, caresse la courbe de ses cuisses, relève sa jupe dans des emportements électriques de danseuse de flamenco en montrant ses cuisses nues et trempées de sueur, rit aux éclats, interpelle avec effronterie un homme dans le public. Paula West, sa robe jusqu'aux pieds et son écharpe sur les épaules, prononce chacun des mots d'une chanson avec la netteté d'Ella Fitzgerald ou de Dinah Washington et, par l'accentuation d'une syllabe ou le ton d'une seule des phrases, elle sait suggérer un double sens érotique, une pointe de douleur pudique et voilée de mélancolie, Paula West dit les chansons dans la même mesure qu'un chanteur flamenco dit les *cantes*, et comme lui elle utilise un répertoire de gestes limité et quasi rituel, elle ferme les yeux, elle serre les paupières, sourit intérieurement, bouge avec délicatesse les doigts d'une main comme pour dessiner en l'air la forme d'une mélodie : elle est si proche, au centre des tables de l'Algonquin, que l'entendre chanter revient à converser avec elle. Chaque parole, avec son intonation précise, a une valeur exacte dans le jeu de la musique, qui naît des mots eux-mêmes au lieu de s'imposer sur eux, comme un pas de danse de Fred Astaire ou de Gene Kelly naît des pas banals que n'importe qui fait dans la rue : chaque note et chaque accord du piano, chaque pulsation de la contrebasse ou de la batterie se distingue individuellement et se conjugue aux autres dans un flux aussi flexible et plein de significations que celui de la voix humaine qui chante. Et les chansons ne résonnent pas seulement dans cette salle de l'hôtel Algonquin mais dans l'amplitude du temps au long duquel nous les avons écoutées, dans nos premières et lointaines rencontres quand elles disaient pour nous ce que nous-mêmes n'osions dire à haute voix, dans le premier soir du premier séjour partagé à Manhattan. Peut-être que ces chansons n'ont pas fait que nous accompagner et qu'elles ont aussi influé sur nos vies en y sédimentant, en nous habituant à leurs mélodies et à leurs paroles qui ont infiltré nos propres sentiments au long des années, et que nous pouvons répéter de mémoire tandis que Paula West les chante avec son mélange tellement civilisé de sentimentalisme et d'ironie, de dispositions pour la tendresse et de désenchantement anticipé face aux inconstances et aux fragilités du cœur. Du concert de Dee Dee

Bridgewater à l'Iridium on sort exalté, physiquement intoxiqué. Après avoir écouté Paula West, il vous reste une ivresse sentimentale à retardement, durable, une émotion qui vous accompagne fraternellement quand vous vous retrouvez dans la rue, que la pluie et le vent ont cessé et qu'il est si agréable de marcher sur la Cinquième Avenue, déserte à minuit, enlacé à la personne aimée, comme si vous avanciez à l'intérieur de la bulle de temps et d'images qu'est une chanson, n'importe laquelle des chansons sur New York que nous connaissons par cœur.

Je retourne au musée Whitney à la recherche de certains tableaux, pour des retrouvailles avec eux, comme je retrouverais un visage familier et aimé, une chambre qui serait restée identique malgré mon absence. En peinture comme en amitié, on a ses priorités. Je recherche toujours Mark Rothko, Edward Hopper, l'autoportrait infiniment triste d'Arshile Gorky accompagné de sa mère, une scène de boxe de George Bellows, une femme en rouge peinte par Alex Katz en grand format. Philip de Montebello, le directeur du Metropolitan, disait hier dans le *New York Times* que la tâche des musées, dans une époque de reproductions omniprésentes à bon marché et de fantasmagories virtuelles, était de continuer d'être les gardiens des présences réelles, des œuvres d'art qui se trouvent en un seul lieu et nulle part ailleurs au monde, dotées d'une individualité aussi puissante qu'un être humain : la texture, le poids, la dimension, la matérialité que l'œuvre irradie, la substance physique de la toile, le mouvement d'un coup de pinceau, les mots écrits avec une encre réelle sur une feuille de papier et non pas se déroulant, immatériels, sur l'écran d'un ordinateur. Présences réelles : dans une petite salle du quatrième étage du Whitney, il y a trois tableaux de Hopper qui évoquent la lumière nette et la sérénité du petit matin. Le premier s'intitule simplement *Sept heures du matin*. On n'y voit personne, il n'y a presque rien dessus, mais il m'hypnotise toujours. La moitié droite du tableau représente la vitrine d'une boutique campagnarde, dans une construction en bois, une boutique où l'on voit une horloge qui indique sept heures, tandis qu'une clarté bleutée teinte les murs de bois peint en blanc et les marches du perron mais ne permet pas de distinguer grand-chose de ce qui est exposé. L'autre moitié est un morceau de forêt dans laquelle la nuit dure encore : une de ces forêts nord-américaines qui se font impénétrables au bout de quelques pas. Ce qui surgit dans ce tableau est une frontière, une double limite, insinuée et en même temps tranchée, celle qui sépare la nuit du jour, le noir de la lumière, la nature des œuvres de l'homme, la dernière maison accueillante et familière d'une ville de l'espace sombre qui se trouve un peu plus loin, qui l'entoure comme les grandes forêts entouraient les villages médiévaux d'Europe. Qui donc habite dans cette maison, qui pourrait être encore endormi à l'intérieur, dans une chambre ; qui ou quoi pourrait habiter parmi les arbres, dans la forêt qui commence juste après le coin de la maison, au bout de la rue. Dans les tableaux de

Hopper il y a toujours une frontière : entre ce qu'on voit et ce qui reste caché, entre l'intérieur et l'extérieur, entre le geste isolé et la séquence à laquelle il appartient, entre le personnage que nous regardons et ce que regarde le personnage, et qui est très souvent hors du tableau, au-delà d'une fenêtre qui donne sur la campagne ou sur les toits d'une ville. Présences réelles, non pas les approximations paresseuses du souvenir ni la tromperie des reproductions : en un lieu précis, nulle part ailleurs, dans une petite salle du quatrième étage du musée Whitney, à l'angle de Madison Avenue et de la 75^e Rue, se trouve le tableau du matin désert sur une avenue de New York, peut-être le bas de la Septième ou de la Huitième, maisons d'un étage, façades de brique rouge, de ce rouge à maturité d'une feuille d'érable à la fin de l'automne, boutiques aux volets fermés, le cylindre spiralé de rouge, de blanc et de bleu d'un coiffeur pour hommes. Le ciel est bleu, sans nuages, net et froid, et la lumière du soleil, oblique sur le trottoir, n'est interrompue par aucune ombre, aucune présence. C'est la tranquillité et le silence d'un dimanche matin qui commence à peine, paradis du travail et liturgie du dernier jour de la semaine : il me semble que je suis en train de le voir non pas au travers du regard de quiconque, pas même au travers du métier et de la technique du peintre, mais par un privilège d'omniscience, comme il nous plairait de voir notre chambre sans y retourner, la surprenant dans le mystère inviolé de sa solitude. Combien de fois, au cours de combien de séjours me suis-je arrêté en face de ce tableau, comment ma vie et celle des personnes que j'aime ont-elles changé tandis que lui restait ici, invariable, avec sa lumière congelée de dimanche, sur ce mur du quatrième étage ou dans les réserves du musée où l'on conserve, par manque de place pour les exposer, tant de tableaux que la veuve de Hopper a légués au Whitney. C'est ainsi qu'il est demeuré, visible ou invisible, non pas depuis la dernière fois où je suis venu dans la ville mais depuis beaucoup plus longtemps, avant que je naisse à l'autre bout du monde. Mais dans l'œuvre d'art le temps reste enfermé ainsi qu'aboli, comme une fleur ou un insecte d'une espèce éteinte à l'intérieur d'une goutte d'ambre. Ce qui survient dans la peinture, dans la photographie, est le présent éternel : c'est toujours la première heure d'un dimanche sur une avenue du sud de Manhattan, toujours il est sept heures du matin et le jour commence à se lever sur le tableau voisin, et la femme rousse et nue, sur le tableau qui est sur le mur d'en face, regarde toujours vers le paysage par la fenêtre ouverte qui laisse passer le soleil d'un matin tout aussi clair. Edward Hopper avait toujours le même modèle : cette femme rousse, la sienne, avec un corps fané mais encore sensuel, debout à côté d'un lit défait, dans la chambre abstraite d'un motel, offerte à quelque chose, à la première lumière et aux imminences du jour, en attente, une cigarette qui brûle

oubliée dans sa main droite. La cendre de la cigarette est le sable qui ne s'écoule pas entre les deux ampoules du sablier. Durant deux minutes, j'habite moi aussi dans cette immuabilité retrouvée, je fais partie du jeu que le peintre a disposé. Mais l'heure de la fermeture approche et il reste très peu de visiteurs dans les salles du musée. Par les rares fenêtres, anguleuses comme les meurtrières d'un film cubiste, on voit la nuit à l'extérieur, la nuit d'encre noire de Madison Avenue. Mais je ne veux pas encore m'abandonner à la hâte du temps. Je descends les escaliers qui ont une allure mi-géologique mi-carcérale, gros blocs de granit brut et pourtant très luisant, comme verni, escaliers en forme de puits qui ne permettent aucune vision de l'extérieur et dans lesquels il n'y a même pas de tableaux. On a l'impression que l'architecte, Marcel Breuer, exilé du nazisme, a pu représenter, dans la grisaille rébarbative de ce bâtiment massif, une partie de l'oppression qu'il avait laissée derrière lui en fuyant l'Allemagne. Mais la peinture soulage cette pesanteur : au troisième étage, inattendu, il y a un tableau de Rothko qui autrefois n'était pas là. De nouveau le temps reste suspendu : je regarde ma montre et je m'aperçois avec soulagement que j'ai encore une demi-heure avant la fermeture. Un tableau de Rothko ne se regarde pas : on entre dans l'espace que sa présence délimite, on accepte un influx qui vous environne et vous attire comme un champ magnétique. Dans les tableaux de Hopper il y a presque toujours des fenêtres, mais ce que peint Rothko est la fenêtre elle-même, l'idée épurée, presque mystique, de la fenêtre de Manhattan divisée horizontalement en deux panneaux, l'incertitude et l'émotion d'être sur le point de voir quelque chose, de pénétrer le seuil d'un autre espace et d'un autre temps. Chez Rothko les frontières des plages de couleur sont aussi progressives, aussi enchevêtrées que le passage du noir de la nuit vers le gris clair puis le violet de l'aube, elles se matérialisent dans les yeux de celui qui regarde, dans la science des coups de pinceau qui se superposent sans se mélanger, avec des transparences, des glacis, du noir vers le violet, du violet vers l'orangé, du jaune vers le rouge, dans un glissement de la couleur qui est toujours serein et toujours se modifie, comme la musique de l'aube sur la mer dans le prélude de *Tristan et Isolde*, ou peut-être plus exactement et plus près de nous dans la musique de Gyorgy Ligeti, dans cette œuvre qui s'intitule *Lontano* et que j'ai découverte avec ferveur il y a quelques jours, grâce aux conseils d'un ami mélomane, avec cette même ferveur qui ne m'abandonne jamais, qui semble être présente dans l'air que je respire dans cette ville.

Le judas dans la porte de l'appartement est l'œil-de-bœuf, le périscope par lequel on peut entrevoir les paysages sous-marins inconnus du palier. Par le judas on ne voit d'habitude que la moquette grise, le mur couleur de beurre rance, la porte grise de l'appartement d'en face qui se trouve à quelques pas mais pourrait aussi bien se trouver au fond de l'océan ou dans un immeuble de Kuala Lumpur. Par le judas j'essaie d'observer les voisins, ceux que je n'ai presque jamais vus ou ceux qui montent ou descendent vers d'autres appartements, d'autres profondeurs abyssales. Au travers de sa lentille bombée tout apparaît minuscule et lointain, et les présences humaines qu'on y voit ne durent que quelques secondes, comme celles de ces poissons rares que découvrent parfois les océanographes enfermés à des milliers de mètres de profondeur derrière les vitres blindées d'un bathyscaphe. J'entends des voix, des pas dans l'escalier, la porte d'en face qui vient de s'ouvrir, et je m'empresse d'occuper mon poste d'observation. Mais souvent, quand j'arrive au judas, la porte d'en face s'est déjà refermée ou les pas s'éloignent, et alors je n'ai pas pu voir mes voisins inconnus. La lumière du palier et de l'escalier ne s'éteint jamais, ni de jour ni de nuit. Je sais que sur les cinq niveaux de ce bâtiment il y a dix appartements, et que tous sont habités, mais comme nous ne rencontrons personne nous finissons par agir comme si nous vivions dans une maison peuplée de fantômes qui, au lieu de bruits de chaînes ou de hululements plaintifs, simulent les bruits de la vie domestique. La nuit, quand je me réveille, j'entends au-dessus de ma tête un bruit de pas amorti par la moquette et les matériaux isolants, mais pourtant très net, accompagné de grincements, les pas lents de quelqu'un de très lourd qui bouge maladroitement. Le matin, dès que j'ouvre les yeux, avant que parviennent à ma conscience les bruits de la rue, je commence déjà d'entendre les pas de l'inconnu qui s'est endormi après moi et qui pourtant s'est levé tôt. Il doit souffrir d'insomnies, mais il ne lit pas au lit, ne semble pas se distraire en regardant la télévision, il ne fait que marcher, enfermé dans son appartement, dans un autre monde et tout juste à quelques pas au-dessus de moi. Un jour, alors que j'ai monté l'escalier jusqu'à mon troisième étage sans voir personne, ne percevant que des voix assourdies derrière les portes, je m'arrête devant la mienne en reprenant mon souffle, devant la lentille du judas qui, vue de l'extérieur, est un tout petit miroir, et j'entends alors des pas lents qui montent, et comme la misanthropie voisinière

m'a contaminé, je veux me dépêcher d'ouvrir la porte pour ne pas être vu par celui qui approche. Mais la clef ne tourne pas, ou bien je cherche à la tourner à contresens, à la manière européenne, les pas sont alors tout proches de moi, aussi lents et pesants que lorsqu'ils grincent au plafond, mais accompagnés maintenant d'une respiration haletante. Se tenant à la rampe peinte en gris apparaît sur le palier un homme grand, banal, corpulent, les cheveux noirs, d'un aspect vraiment indéterminé, le visage rouge, respirant par la bouche parce qu'il a déjà monté cinquante-deux marches et qu'il lui en reste encore quelques-unes pour arriver jusque chez lui. Il s'arrête sur le palier, qui est plutôt étroit, il me regarde et je le salue, mais il ne me répond pas, il ne prend pas l'air de m'avoir vu, mais plutôt l'une de ces attitudes qu'on découvre fréquemment ici, celle de s'entêter à ne pas voir la personne qui vous fait face. Il détourne de moi des yeux qui pourtant n'ont pas semblé me voir, passe à côté de moi, prend son élan, agrippé à la rampe, continue sa montée et, même si tous les jours et toutes les nuits j'écoute ses pas au-dessus de ma tête, je ne le reverrai plus. Parfois dans l'escalier et sur le palier se répandent d'épaisses odeurs de repas fantomatiques et résonnent les rires et les applaudissements d'un programme de télévision, ou bien on entend les pleurs d'un bébé, qui acquiert un peu plus de réalité quand je me mets à voir tous les matins dans le hall d'entrée une voiture d'enfant au pied de l'escalier. Ce n'est pas sans avidité que j'observe certains détails : un biberon, une poupée de caoutchouc, un bonnet de laine qui est tombé par terre et que je pose, serviable, sur le siège de la poussette. Mais les jours passent et nous ne parvenons jamais à voir le bébé que nous entendons si souvent, et il se fait aussi fantomatique que ses parents et que les voisins invisibles qui prennent tous les matins un exemplaire du *New York Times* sur la table du hall et dont les noms sont inscrits à côté des boutons de l'interphone. Dans la rue, depuis le trottoir d'en face, à l'heure indéterminée du crépuscule, je regarde vers les fenêtres éclairées de l'immeuble où j'habite et tout ce que je peux distinguer est une ombre sur un mur de brique, quelqu'un qui me tourne le dos face à l'écran d'un ordinateur. Je monte chez moi, très tard, après minuit : moquette grise, portes grises, rampe grise, murs d'un jaune sale, lumières fluorescentes invariables, comme celles d'un entrepôt ou d'un hôpital. Soudain, sur le deuxième ou troisième palier, une sonnerie de téléphone très proche me donne un coup au cœur. Une voix répond derrière la porte, mais j'ai le sentiment qu'elle a une intonation bizarre, et tout de suite j'entends un bip long et une autre voix, masculine cette fois, qui dit quelque chose très fort, très vite. À minuit, quelqu'un laisse un message urgent sur le répondeur de l'appartement désert.

Matinée de dimanche au marché aux puces. Pas le Rastro de Madrid avec ses ruelles de souk et ses escaliers de banlieue pauvre qui descendent vers la rivière, mais l'un des nombreux marchés des dimanches de Manhattan, celui du coin de la Sixième Avenue et de la 26^e Rue, dans l'ombre verticale d'un mur de brique noirci, derrière les clôtures de barbelés qui ferment le terrain où les jours de semaine se trouve un parking. La lumière fraîche du matin, un peu humide, est la même que celle de Madrid, comme le ciel doux qu'on dirait nettoyé de frais, et aussi la crasse et le désordre, les gens paresseux qui vagabondent et les maraudeurs effrontés, la prolifération d'objets invraisemblables plus ou moins détériorés et proches du rebut. Comme les matins d'hiver à Madrid la frontière entre le soleil et l'ombre a une consistance de lame affilée : le soleil chauffe la peau et apaise l'âme et soudain, on fait un pas, on entre dans l'ombre et il y a un vent coupant et un froid humide de ruelle ou de cave. Comme celui de la *Ribera de Curtidores* à Madrid, le marché de la Sixième Avenue est un musée calamiteux, un dépotoir et un labyrinthe de couleurs criardes, un fleuve, une *cloaca maxima* où ont été jetées toutes les choses qui un jour ont fait partie d'une existence quotidienne, d'un logis, d'un travail, et même de la pure intimité sentimentale. Le tout jeté, matraqué à force d'être trimballé d'un endroit à un autre, témoignant de Dieu sait quels naufrages, tragédies domestiques, décadences et chutes, cataclysmes personnels ou historiques. Sur un étal, on vend les manteaux élimés de dames qui sont mortes solitaires dans de lugubres appartements ou dans des hospices de charité, et, sur l'étal voisin, un Russe à bagou propose des uniformes et des décorations de l'armée soviétique, de petites statues en laiton d'ouvriers musculeux qui brandissent faucilles et marteaux, et même un alignement de bustes en bronze ou en plastique représentant Lénine, Staline, Fidel Castro, Ho Chi Minh, Brejnev. La faillite des pays communistes et celle d'un magasin de luminaires ou d'une famille de la classe moyenne pauvre drainent vers le marché aux puces leurs résidus. Un Chinois coiffé d'une casquette à oreillettes poilues vend des montres-bracelets où une effigie du président Mao monte et descend le bras droit en saluant les masses. Après un marchandage il nous rabat cinq dollars, nous explique la manière primitive de remonter la montre, et moins d'une demi-heure plus tard les aiguilles se sont arrêtées pour toujours bien que la main de Mao continue de saluer, et le sourire de son visage

poupin est le même que celui du Chinois qui nous a arnaqués de quarante dollars. Il y a une caisse de cartes postales envoyées depuis des transatlantiques dans les années trente et un exemplaire du *New York Post* où l'on annonce la fin de la guerre en Europe ainsi que le suicide de Hitler, et à côté une brochure foisonnante de couleurs aujourd'hui fanées, avec des photos et des textes explicatifs sur la participation des chœurs et des ballets de la section féminine de la Phalange à l'Exposition universelle de New York en 1965. La capacité des hommes à accumuler des objets hideux est apparemment illimitée, il n'y a pas de tableau de clown, de santiag en verre couleur caramel, de cendrier de porcelaine en forme de sombrero mexicain, de portemanteau en pattes de cerf naturalisées, de sainte Cène en plastique éclairée de l'intérieur assez atroces pour que personne ne les achète. Et des photos, partout, entassées sans respect, arrachées à leurs albums, des photos orphelines d'enfants en bas âge, de jeunes mariés d'il y a un siècle, les photos dédicacées et datées que des soldats ont envoyées à leur famille ou à leur fiancée depuis le Pacifique, l'Afrique du Nord en 1942 ou la France pendant l'été 1944, les photos de couples avec des petits enfants dans les bras et de garçons italiens ou portoricains en habit de communiant, tous avec le sourire lointain et évanoui des défunts, la détresse de ceux que personne ne peut plus se rappeler ou identifier. Et aussi d'autres photographies, plus sinistres, d'une allure désincarnée de médecine légale, sans doute arrivées aux puces depuis les archives de la police. Sur un éventaire on vend pour quelques *cents* de vieilles photos de prisonniers, d'il y a peut-être soixante ou soixante-dix ans, alignés de face et de profil, chacune portant des empreintes digitales : nez cassés, yeux au beurre noir, visages tuméfiés, décoiffés, avec des cernes d'insomnie ou de gueule de bois, mentons râpeux, vieilles vestes aux revers élimés, chemises au col froissé et sali de crasse sur le bord. Chacun de ces hommes regarde l'appareil avec une expression farouche de défi qui n'est pas moins sauvage pour se savoir condamnée à l'échec. Impossible d'apprendre ce qu'a pu faire chacun d'eux il y a si longtemps. Leurs noms sont écrits à la main ou dactylographiés sur le bord supérieur des photos. Je comprends soudain pourquoi ces visages, ces regards, le fond blanc sur lequel ils se découpent me sont si familiers : ces photos de police anonymes, d'il y a si longtemps, semblent prises par l'appareil de Richard Avedon. Je fouille parmi elles, fasciné par la singularité de chaque visage, par l'allure ordinaire de misère, de cruauté et de déchéance qu'elles présentent toutes et, en dessous, je trouve d'autres photos en noir et blanc, pas de personnes mais de lieux, et qui sont d'un format plus grand. Sur l'une d'elles, on voit une pièce, une chambre à coucher, derrière une porte vitrée entrouverte. Sur une autre, un escalier aux

marches de bois usées et gauchies, un mur sale sous un globe lumineux. Sur une autre de nouveau un escalier, mais celui-ci à l'extérieur d'une maison, une maison blanche, en bois, d'une modeste banlieue nord-américaine, le blanc de la façade éclatant contre le noir de la nuit. En haut de l'escalier s'ouvre une porte et derrière elle, rien que l'obscurité. Je regarde avec plus d'attention, parce que je ne sais pas pour quelle raison ces photos de lieux me surprennent plus que celles des prisonniers : sur la première, derrière la porte vitrée, on aperçoit par terre une forme à peu près aussi ronde qu'un vieux traversin, comme marquée par deux brûlures de cigare. Mais c'est un homme mort en T-shirt et en pantalon de pyjama avec deux impacts de balle dans le ventre. *Photos de police*, lis-je sur une étiquette au verso, qui porte le cachet de la police de New York, *scènes d'assassinats*. Qui a poussé la porte aux vitres dépolies un pistolet à la main, qui a monté cet escalier dans l'obscurité de la nuit, qui est entré dans cette maison isolée en pleine campagne, qui pouvait se trouver de l'autre côté de la porte, qui a monté les marches de bois sous le globe lumineux et s'est avancé dans un couloir aux portes fermées vers un écriteau rouge où est marqué EXIT.

Une tache de pure couleur, un bleu métallique, un jaune brillant, un noir de velours s'envole soudain, traverse l'air sans être soutenu par rien, comme un graphisme de peinture animé qui n'aurait pas besoin de la toile pour exister pleinement dans l'espace : les papillons volettent dans l'air humide et chaud de la serre au musée d'Histoire naturelle. Il faut passer une porte métallique équipée d'un œil-de-bœuf, bien la fermer puis en ouvrir une seconde, de façon que les papillons ne puissent pas s'échapper. La serre est petite, surpeuplée de plantes aux larges feuilles humides et brillantes sous les gros projecteurs du plafond. Au début, arrivant du froid gris de la rue, je ne remarque que la chaleur, l'humidité accablante, et je vois quelque forme confuse qui volette devant mes yeux. Mais à mesure que mon regard s'habitue, je commence à distinguer les papillons posés sur les feuilles ou immobiles la tête en bas au plafond, mimétiquement confondus avec les couleurs de la végétation. Le musée d'Histoire naturelle est la grande encyclopédie illustrée de toutes les formes de vie mais il s'agit, paradoxalement, de vies simulées et mortes dans le paradis de la taxidermie, le grand comptoir de la momification. Pourtant, dans cette serre qu'on installe tous les automnes, la vie existe devant mes yeux, la vie si fragile, si étrange, si sophistiquée, si fugace de ces créatures presque intangibles, les papillons, qui ne pèsent pas plus qu'un soupir et ne vivent que quelques jours, quelques courtes semaines, à part ceux d'entre eux qui sont dotés de plus de longévité, les papillons monarques à qui il faut cinq générations pour accomplir leur grand exode qui les mène des forêts du Canada à celles du Mexique. Dans la serre, comme des explorateurs dans la forêt amazonienne, circulent d'aimables guides, savants et loquaces, quatre ou cinq hommes et femmes en T-shirt et casquette, équipés d'espèces de plumeaux très doux, et qui répondent à toutes les questions en expliquant la biologie et les habitudes des papillons avec le rien d'excentricité des collectionneurs enthousiastes. L'un d'eux me signale un exemplaire de monarque aux ailes jaune foncé : quand le guide approche son plumeau il s'envole et se pose sur son épaule comme s'il était le perroquet du pirate John Silver, et il y reste, parfaitement immobile. Le papillon aux ailes fauves, d'une texture comparable à la peau de chat, est appelé papillon-hibou car au centre de chacune de ses ailes il porte un dessin qui semble être, précis, exact, celui de l'œil ouvert et fixe d'un hibou ; au milieu de la végétation, m'explique le

guide, cet œil simulé effraie les prédateurs éventuels et protège ainsi la vie du papillon. Le T-shirt du guide est décoré de dessins de papillons alignés et classés comme dans un meuble d'exposition. Quand je lui demande comment ils se nourrissent, il me montre un quartier d'orange qu'il tient dans sa main gauche et sur lequel est posé un autre papillon. En ce moment il est en train de manger, me dit-il, et il me propose une grosse loupe qu'il a sortie inopinément de sa poche, m'invitant à regarder à travers elle et à faire attention à la proboscis de l'insecte : c'est une trompe très fine que l'on confondrait avec l'une de ses pattes si l'on n'était pas prévenu, et que le papillon enroule quand il a fini de se nourrir en aspirant le sucre du fruit. Près de moi dans la serre déambulent deux femmes noires, menues, l'air de retraitées, et l'une d'elles porte un bonnet de laine avec un petit ornement de raisins et de fleurs en plastique. Mais voilà que sur le chapeau, à côté de la décoration, s'est posé un très grand papillon, avec des taches noires et bleues sur les ailes, d'un bleu et d'un noir qui se fondent l'un dans l'autre comme dans l'harmonie des tableaux de Mark Rothko. Son amie la prévient et la dame, au début, reste immobile de peur d'effrayer le papillon, mais le guide lui fait signe de ne pas s'en faire et il lui propose un miroir pour qu'elle puisse voir l'effet de ces deux grandes ailes vibrant sur son bonnet de laine. La femme rit aux éclats, heureuse, avec la coquetterie d'une personne qui essaierait une broche très chère qu'elle ne pourra pas s'offrir, et sa nouvelle parure lui plaît tant qu'elle sort un appareil et me demande de la photographier avec son amie, heureuses toutes les deux, se donnant le bras, visages joints, comme si elles posaient dans la forêt d'un pays tropical où elles seraient parties en vacances. Lorsqu'elles s'apprêtent à partir, le guide approche très délicatement son quartier d'orange saupoudré de sucre glace du papillon et le pousse avec une douceur incroyable, de ses doigts aussi subtils que des ailes. La dame enlève son bonnet de laine et l'examine avec un certain désappointement, se résignant alors à sa décoration de fleurs et de feuilles en plastique.

Manolo Valdés aime aller de chez lui à son atelier en faisant une longue promenade, ou posté derrière la vitre d'un autobus, observant tout, mais il dit que certains matins il prend un taxi pour arriver plus vite, poussé par l'impatience de se mettre au travail ou simplement de se trouver là, dans l'espace immense éclairé par les baies d'un dixième étage qui donnent sur de hautes terrasses et des cours intérieures, sur des murs de brique sombre, des faitages de laiton ou de cuivre et des réservoirs d'eau juchés sur de grosses armatures métalliques. L'atelier de Manolo Valdés se trouve dans ce qui, jusque vers les années soixante, était une usine de tissage, dans un bâtiment à la façade de pierre de taille et de brique, mais avec à l'intérieur une structure cyclopéenne de poutres métalliques nécessaire pour supporter le poids des machines qui trépidaient sur chacun des quatorze niveaux, à une époque où cette partie de New York, à proximité d'Union Square, était encore industrielle et prolétaire. Dans un grand bruit de chaînes et de poulies, on atteint l'atelier par un monte-charge que manœuvre un vieux Cubain avec sa vareuse de marin et sa casquette de dignitaire soviétique, un retraité qui se rappelle tous les commerces disparus du voisinage : le café qui était au coin de la Cinquième Avenue et de la 16^e Rue, « là où on a construit un building si haut », « et ce bâtiment qui se trouve à l'angle d'Union Square, où il y a maintenant un de ces restaurants qu'on appelle de *high style*, où il y avait un remisage d'autos qui occupait les quatre étages ». Dans le matin froid, transparent, aiguisé, debout sur le trottoir, « faisant sa harangue », comme il dit, le Cubain du monte-charge, qui exécute divers travaux pour Manolo Valdés, souffle sur le bout de ses doigts qui dépassent de ses gants de laine percés et nous raconte qu'à l'endroit précis où se trouve la vitrine d'une boutique de mode il y avait une fabrique et un entrepôt d'emballages en carton pour les industries textiles du quartier, et à côté un grand atelier d'horlogerie, et « des gens viennent encore par ici et demandent où l'on répare les montres, et moi, au dernier, je lui ai dit, mais garçon, comment tu ne sais pas que le magasin a fermé voici quarante ans, et lui me répond, c'est que j'ai vu l'annonce dans le *téléphoné book* ». Quand on lève les yeux pendant l'ascension du monte-charge, entre les quatre murs de brique nue, on voit les câbles d'acier et les poulies se perdre dans l'obscurité du puits qui occupe le haut, là où se trouvent le moteur et les engrenages de la machinerie. C'est par là que montent vers l'atelier de Manolo Valdés

les sculptures qu'il a envoyées pour être fondues dans un atelier de Mexico, et aussi les machines qu'il utilise dans son travail et qui ressemblent plus à l'équipement d'un tourneur ou d'un industriel qu'à celui d'un artiste au sens vieilli du mot. Dans quel autre endroit pourrait-il travailler sur une sculpture d'une tonne ou trimer sur des blocs de marbre ou d'albâtre qui arrivent à l'atelier en portant encore les marques des engins qui les ont arrachés à la carrière. Dans l'atelier de Manolo Valdés il y a des arbres entiers débités en planches verticales, des montagnes de chiffons et de toiles de sac déchirées, des machines pour couper et percer le métal, des bonbonnes et des chalumeaux de soudure, des machines de seconde main achetées à Bowery Street, celles qu'utilisent les boulangers italiens pour pétrir la pâte et qui lui servent à mélanger les couleurs. Pourtant les couleurs n'arrivent pas en tubes, à l'huile ou acryliques, mais dans de grands bocal de pigments en poudre, et même dans des bidons aussi grands que des poubelles. On soulève le couvercle d'un bidon en plastique ou en fer-blanc et ce qu'il y a dedans est une couleur, une poudre fine et adhérente d'indigo éclatant, de bleu de cobalt, de jaune de cadmium, de marbre blanc pulvérisé. Soudain Manolo Valdés, avec sa combinaison sale et ses vieilles bottes tachées de peinture, ne parle pas comme un artiste mais comme un chimiste ou un de ces droguistes chez qui ma mère m'envoyait dans mon enfance pour acheter de la soude caustique, ou la poudre bleue qu'on mélangeait à la chaux pour blanchir les façades des maisons. Dans l'atelier de Manolo Valdés, comme dans les filatures et les ateliers de confection qui occupaient cet espace il y a encore quarante ans, il y a des morceaux de tissus, des outils : scies de menuisier, cisailles à couper le métal, perceuses pour le forer, machines à pétrir le pain ou les pâtes qu'il utilise pour mélanger ses couleurs, et qui sont déjà archaïques, avec la noblesse d'antiques engins et une complexité de technologies obsolètes. La couleur, la forme, le style ne sont pas des qualités intangibles, des émanations spirituelles de l'inspiration : ils ont la consistance terreuse des pigments qui tachent les vêtements et adhèrent au bout des doigts, le poids massif des blocs de marbre brut et d'albâtre, des plaques de fer ou de plomb. Manolo Valdés me montre un grand récipient rempli de lambeaux de toile à sac tachés de couleurs et il me dit : « *Tu vois, c'est ça mes pinceaux.* » Ici les instruments du sculpteur sont les outils du soudeur et du menuisier, et les matériaux ne proviennent pas des boutiques de produits pour artistes mais des démolitions et des rebuts de la rue, de la terre même dont sont extraits les pigments avant d'être broyés, entreposés dans ces récipients qui s'alignent dans une armoire de l'atelier comme sur les rayons d'une droguerie ou d'un laboratoire de chimie. Une partie de l'inspiration de Manolo Valdés se nourrit des répertoires les plus sophistiqués de l'histoire de l'art, de ce grand

Musée imaginaire qu'a conçu Malraux et qui se trouve pour moitié dans la mémoire et dans les illustrations des livres, dans la vibration magnétique d'une œuvre qu'on approche avec une révérence stimulée par les ondes virtuelles que propagent les photographies et les reproductions ; mais dont l'autre partie, aussi décisive que la première, est la jouissance, non pas de l'art, de ses objets et des savoir-faire nécessaires pour les produire, mais le bonheur de la matière même, celui de la terre et du tissu grossier et du bois et du métal et des déchets, l'épiphanie des choses ordinaires et des éblouissants cadeaux du hasard. Si l'artiste primitif travaillait avec les matériaux qui étaient le plus à sa portée, l'ocre de la terre et le noir d'un tison, un morceau d'os et les rugosités de la paroi d'une grotte, Manolo Valdés, qui est un homme cultivé et savant, se transforme en chiffonnier et en primitif urbain quand il trouve le point de départ de son inspiration précisément dans ce que personne ne remarquerait, à qui personne n'accorderait la moindre valeur : des cartons compressés et emballés sur les trottoirs sales de Manhattan, des tuyaux en plomb de canalisations qui faisaient partie d'un immeuble récemment détruit, des lambeaux de sacs qui ont transporté Dieu sait quelles marchandises depuis le bout du monde et qui maintenant s'entassent sur le sol de l'atelier, comme les vieux vêtements des friperies de mon enfance. Manolo Valdés est séduit jusqu'à l'obsession par le trait mi-japonais mi-Art déco d'un portrait de Matisse mais il ne trouve pas moins de beauté dans une vieille corniche de cuivre maltraitée, peut-être un siècle durant, par les rudes intempéries de New York, tordue comme un griffonnage de l'expressionnisme abstrait. De même qu'on raconte que Picasso marchait de-ci de-là en ramassant des vis ou des fils de fer tortillés, Manolo Valdés tourne dans les rues voisines de son atelier, dans ces rues de Manhattan qui gardent la trace d'un passé industriel âpre et trépidant, et il trouve des trésors presque à chaque pas, ou plutôt il découvre la matière secrète du trésor qui peut résider dans n'importe quel objet ou matériau qui atteste la pérennité et la décrépitude, le passage du temps, les qualités de la matière brute et celles du travail humain. Par les grandes baies de son atelier, qui ressemblent à ces fenêtres démesurément grandes de Hopper, on voit ce qu'on ne peut pas voir depuis la rue, le revers technologique et austère de la ville, l'échelle cyclopéenne de ses structures : les murs de brique noircie par la fumée et les intempéries exposent une texture qu'on peut presque pressentir dans la paume des mains, et l'on voit que les réservoirs d'eau qui, de loin, depuis la rue, sont des silhouettes impalpables découpées sur le ciel, prennent maintenant autant de robustesse que d'énormes tonneaux, que des carènes de bateau courbes et calfatées, et qu'ils ressemblent aussi à ces tumulus érigés dans les steppes asiatiques pour les tyrans des empires nomades. Ils

reposent sur de hautes structures métalliques conçues pour résister au poids terrifiant de l'eau et à la violence des tempêtes, les formes et les angles des poutrelles et le pointillé des rivets étonnent par leur puissance et suggèrent toute l'immense énergie qu'il a fallu pour construire la ville, tout le travail acharné et toutes les compétences techniques qui doivent être mis en jeu pour la maintenir en fonctionnement dans son ascension verticale. On ouvre la porte arrière de l'atelier et on se trouve, dans un choc de surprise et de vertige, sur le palier d'un escalier de secours qui descend en un zigzag métallique depuis le douzième étage jusque dans un parking sur un terrain vague. Il y a quelques mois, Manolo Valdés vit qu'on démontait l'escalier de secours d'un bâtiment voisin. C'est alors qu'il se rendit compte de sa beauté de ruine archéologique, et même s'il ne savait peut-être pas encore à quoi il lui servirait, il descendit discuter avec les démolisseurs et garda une volée d'escalier qui autrement aurait fini dans une décharge ou un dépôt de ferraille. Aujourd'hui l'escalier de secours, plié, tordu, mis à la raison dans son atelier par des forces matérielles aussi violentes que celles qui lui avaient donné sa forme première, est la coiffure qui couronne une grande tête de bronze, la plus grande des sculptures que Valdés expose à New York et à Madrid. La tête n'a pas de traits, comme une idole immémoriale des Cyclades ou de l'île de Pâques, sa hauteur et sa forme massive lui confèrent une présence écrasante de vestige d'une divinité indéchiffrable, un Ozymandias des décharges et de la ferraille. C'est comme un poids pur, une pesanteur matérielle sur la terre, si ferme qu'aucune catastrophe ne pourrait l'ébranler. Et pourtant la confusion des fers apporte avec elle un ouragan de catastrophe, de même que la surface lisse et hermétique du bronze s'oppose aux angles blessants de la peinture industrielle écaillée, à la suggestion convulsée d'une ascension ratée que produit l'escalier. Je me rappelle le moment où j'ai vu cette œuvre pour la première fois, il y a quelques jours, au centre de la grande salle blanche et diaphane de la galerie Marlborough : elle agissait sur le regard comme l'irruption du rythme barbare des cordes et des timbales après le prélude sinueux du *Sacre du printemps*. Elle était moderne et aussi immémorialement primitive, une sanglante divinité du « Sénégal plus des machines » de Lorca. Elle remontait aux origines sacrées de l'art, mais on se rendait compte qu'elle avait beaucoup à voir avec l'expérience de ceux qui ont vécu le 11 septembre dans la ville, lorsque les techniques les plus solides de la civilisation urbaine avaient succombé sous un feu d'apocalypse soudain et que le cœur financier et technologique de la ville s'était transformé en une carrière de ruines. Depuis les fenêtres orientées au sud et par lesquelles entre, ce matin, la lumière très limpide de novembre, on devait voir le nuage de fumée noire qui avait quelque

chose d'un champignon atomique et qui mit plusieurs semaines avant de se dissiper complètement. À l'époque de *l'Équipe Crônica*, Manolo Valdés, responsable et intrépide, a su pratiquer la part d'agitation politique qu'a souvent comportée l'art moderne, mais aujourd'hui il est devenu plus souple dans ses évocations : certaines de ses têtes de bronze suggèrent le *Portrait d'Amélie* de Matisse, stylisé comme une figurine de revue de mode des années vingt, et d'autres semblent être les déesses sans traits et sans nom des Cyclades ; pourtant il y en a d'autres qui ont une puissante majesté de cariatides, cariatides qui ne soutiennent pas les corniches d'un bâtiment mais une partie de sa ruine, et qui évoquent la tradition des lourdes allégories sculpturales du XIX^e siècle, et en particulier la plus célèbre et la plus géante de toutes, la statue de la Liberté. Dans les circonstances actuelles, la tension entre la tête et ce qui la surmonte, entre l'harmonie et le désordre, le bronze et le matériau de rebut, prend une violence crue, acquiert une actualité angoissante : de même que par son métier l'artiste fait le chemin depuis la matière vers la forme, depuis ce qui est jeté par le hasard vers ce qui est établi par l'intelligence, de même celui qui a vécu à Manhattan ces journées ainsi que les semaines et les mois qui ont suivi devenait conscient de la frontière si étroite qui passe entre la normalité et la catastrophe, entre la dernière minute d'une vie ordinaire et la première de l'horreur tout juste advenue. Le critique, le spectateur s'intéressent surtout à la signification de l'œuvre achevée ; ce qui importe à l'artiste est le processus matériel de son élaboration, le mélange de jeu, de caprice et de hasard d'un côté, et de travail fasciné et patient de l'autre. Dans l'atelier de Manolo Valdés il y a deux tableaux immenses, de près de trois mètres de haut, une menine de bronze et une autre de bois, plusieurs têtes prêtes à partir dans quelques jours pour Madrid. Mais ce qui lui plaît ce matin n'est pas de montrer ces œuvres achevées, mais le labyrinthe de matériaux et d'outillage qui emplit l'atelier, magma de ce qu'il n'a pas encore fait, de ce qui surgit en ce moment dans le croisement entre ces objets et sa manière de les regarder, de les toucher, de les soumettre à une interrogation précise. Il y a des sacs, des chiffons, des bobines de fil industrielles qui ont pris une belle couleur jaune parce qu'elles ont fait partie de quelque métier à tisser vers les années trente, des morceaux de carton, des tronçons de tuyauterie en plomb, des plaques de fer, un arbre entier débité en planches et appuyé verticalement contre le mur, des blocs de bois qui sentent la résine. Dans cet atelier chaque chose peut se convertir rapidement en une autre, changer non seulement de destination mais de consistance physique : les morceaux de carton pliés se transforment en cartons de bronze, les tuyaux de plomb se tordront au-dessus d'une tête comme un ramassis de serpents dans la chevelure de Méduse, ce qui semble être un socle de bois noirci est en réalité en

bronze, comme si dans cet atelier s'étaient reproduits à une vitesse vertigineuse le processus de fossilisation de la matière organique ou celui des métamorphoses de la mythologie. Ce couvre-chef qui encadre une autre tête, comme ceux des femmes africaines ou des portraits de Piero délia Francesca, n'est pas en velours mais en fer, et ce fer n'a même pas été fondu pour imiter cette forme : le fer, vu de plus près, est un morceau de poutrelle ou de rail et il a été coupé et plié dans cet atelier, à l'aide de ces machines que Manolo Valdés désigne l'une après l'autre pour m'indiquer leur nom et leur utilité, et qui semblent être restées ici quand les ateliers qui occupaient le bâtiment ont fait faillite. N'importe quelle chose procède d'une autre, se transforme en une autre grâce à l'ingéniosité ou à la force : dans une ville qui est sans cesse en train de changer on a cet exemple en permanence sous les yeux, ici en effet il n'y a rien qui demeure, qui ne soit mis à mal et modifié par la puissance extrême des éléments et par le dynamisme de l'activité économique. Ce qui était machines, escaliers, murs, arbres, poutres, rails, câbles d'acier, fils de fer enchevêtrés, se transforme en déchet et en ferraille, de la même façon que la matière organique meurt et pourrit en se transformant en humus, mais de ce dépotoir permanent surgissent d'autres formes qui auparavant n'existaient pas, dans une trépidation incessante du vieux et du neuf. Rien ne semble être achevé véritablement et pour toujours, et le plus beau surgit à côté du décomposé et du rebut. Un grand bloc d'albâtre a la forme géométrique des cristaux qu'on trouve parfois dans des gisements souterrains, mais c'est aussi, quand on le regarde de plus près, une version cubiste et en trois dimensions de *L'Usine à Horta de Ebro* que peignit Picasso il y a presque un siècle. De quelques cartons ramassés dans la rue, Manolo Valdés a tiré une forme de bronze qui a l'élégance anguleuse d'un tricorne du XVIII^e siècle. La tôle écaillée d'une voiture qui devait être ultramoderne dans les années cinquante est aujourd'hui repliée au-dessus d'une tête en marbre comme ces serviettes que posent sur leur tête certaines marchandes de rue africaines qui ont une majesté de reines éthiopiennes. Ici il n'y a pas de place pour les murs blancs et le silence, pour les pinceaux au toucher délicat et les tubes de couleur bien rangés : Manolo Valdés travaille comme les peintres primitifs, avec des pigments minéraux ou végétaux bien broyés qu'il garde dans des bocalux de verre, sur des étagères qui éveillent l'hallucination linéaire d'un arc-en-ciel. Les assistants s'affairent sur une sculpture qui a subi une avarie lors de son transport, ils soudent deux morceaux de fer avec un chalumeau de soudure autogène qui répand dans l'air une odeur bizarre et ils se cachent le visage derrière des écrans métalliques. Peut-être que ces mêmes écrans, avec leur air grossier de masques africains et de morions pour guerriers féodaux, serviront un

jour à une autre sculpture. Le temps peint lui aussi, disait Goya : Manolo Valdés me montre avec enthousiasme ce que le temps a produit sur une corniche de cuivre, sur une canalisation de plomb où de l'eau a circulé pendant plus d'un siècle. L'artiste, avec sa combinaison blanche tachée de peinture et de rouille, est un forgeron qui accélère ou interrompt le travail du temps, qui impose aux matériaux des formes nouvelles et les situe dans une nouvelle intempérie au sein de laquelle à partir d'aujourd'hui ils vont continuer de se modifier. Quelle beauté que celle de la patine verdâtre que le cuivre prend à cause de la pluie, que celle du bois d'un meuble qui a peu à peu noirci pendant deux cents ans à cause de la fumée du feu et des bougies, que celle de la brique qui devient rouge foncé, noire de suie, et qui cependant ne perd pas sa majesté mésopotamienne, que celle du fer dont se détache la peinture et auquel l'oxydation confère une nature dramatique, que celle du rebord d'une tôle irrégulièrement coupée par une cisaille. Les sculptures, les machines, les morceaux de ferraille, les outils, les bocaux de couleurs, les dessins, les boîtes de crayolours, les bobines de fil les innombrables petits objets qui sont dans tous les cartons, tout cela fait partie du royaume même, du labyrinthe qu'est l'atelier de Manolo Valdés. Je ne m'étonne pas qu'il passe tant d'heures enfermé entre ces murs, ce dixième étage aux grandes verrières ouvertes sur le ciel de Manhattan, ni que certains matins il prenne un taxi pour arriver plus vite, non pas à cause de quelque rendez-vous mais parce qu'il est impatient de se mettre au travail.

Dans Canal Street, le dimanche matin, les montres de contrefaçon s'entassent sur les éventaires comme les moules et les crabes à l'étal des poissonneries. Le même mouvement incessant et organique agite la foule sur les trottoirs, les voitures, les taxis et les énormes camions dans la circulation embouteillée, les crabes dans leurs paniers, les poissons et les anguilles dans des seaux en plastique remplis d'une eau qui sent autant l'égout que les algues et la mer. Un marchand tend une poignée de montres qui lui dégoulinent presque entre les doigts avec un éclat d'or faux et d'écailles de poissons. Dans la brume hérissée de froides gouttes de pluie se propage la fumée des fritures de viandes épicées, au milieu des cris des marchands qui encouragent les gens à entrer dans les boutiques, de la mélodie de chansons chinoises et des rythmes de hip-hop ou de *rumba flamenca* qui sortent des haut-parleurs, sur les éventaires de disques piratés. Les baleines métalliques des parapluies ouverts se choquent et s'entremêlent comme les pinces des crabes dans les corbeilles d'osier des poissonneries. Les Chinois tiennent leur négoce sous les porches des maisons mais il y a longtemps que le commerce a commencé d'attirer d'autres marchands étrangers ou nomades. De grands Noirs encapuchonnés d'anoraks qui les protègent de la pluie et du froid exposent à la sortie du métro des malles ouvertes où brillent des montres avec un éclat faux et plus intense que celui de l'or ou de l'argent véritables. A un moment ils ferment d'un coup leurs malles et se mettent à courir en provoquant des vagues d'alarme successives dans la foule, fuyant une voiture de police qui vient de s'arrêter sur le trottoir. Les marchands de nourriture très épicée sont pakistanais ou bengalis et les éventaires de statues dorées de divinités hindoues se mêlent à ceux où l'on vend des effigies en porcelaine du Bouddha de la Joie aux joues et au ventre colorés de rose, ainsi que celles de Confucius dont certaines, peintes de couleurs très violentes, portent une barbe et des moustaches tombantes faites de poils naturels. De minuscules femmes thaïlandaises ou vietnamiennes vendent des cassettes de films piratés, des disques des Ketchup ou de Luis Miguel, ou d'une étoile chinoise de la chanson dont on voit partout la photo et qui s'appelle Leon Li. Dans une vitrine il y a un tableau du Christ en croix, un diorama qui change d'apparence à mesure que l'on passe devant lui : le Christ ouvre et ferme les yeux tournés vers le ciel dans les râles de l'agonie, mais aussi, quand on le regarde sous un certain angle, on a l'impression

qu'il vous fait de l'œil, comme pour vous prévenir que, jusqu'à un certain point, la crucifixion est une farce étant donné que lui, en tant que fils de Dieu, est immortel. Des grappes de cravates oscillent dans le vent parmi des grappes de colliers, et certaines cravates sont décorées de l'effigie du dieu éléphant Ganesh, et d'autres de la Descente de Croix ou de l'incendie des Tours Jumelles, lesquelles se vendent en tous matériaux et diverses tailles : Tours Jumelles en plastique, en métal doré, en pierre sculptée, en verre éclairé de l'intérieur, contenues dans des boules de verre où la neige tombe quand on les agite. L'espace, l'air, la foule, le pavement de la rue composent une texture unique, changeante, mêlée, sans un seul creux disponible, sans lignes de frontière ou de transition, en un vertige de multiplications et d'énumérations chaotiques. Dans les kiosques on ne vend que des journaux aux épaisses colonnes de caractères chinois, et l'écriture chinoise couvre aussi bien les murs extérieurs des bâtiments que les papiers jetés par terre et trempés de pluie. Il y a des supermarchés de produits indéchiffrablement étiquetés en chinois et des boutiques de fruits et légumes où l'on vend des tubercules recouverts d'une chevelure de racines ainsi que des légumes dont la forme et la couleur ne ressemblent à celles d'aucune plante connue, comme s'ils appartenaient à la végétation d'une planète lointaine. Au fond de l'étroit escalier d'une cave, on voit une porte de verre avec une inscription en caractères rouges et, derrière elle, un Chinois très vieux qui regarde vers le haut, vers la rue, tandis qu'il mange en agitant rapidement des baguettes au-dessus d'un bol fumant. Dans un vestibule tout aussi étroit un cordonnier frappe avec un marteau la semelle d'une chaussure en serrant des clous entre ses lèvres, l'air concentré, et une femme attend qu'il ait terminé la réparation avec un genou plié et un petit pied déchaussé en l'air, comme une cigogne sur un toit. Quand on tourne vers le sud à l'angle de Mott Street, le trottoir est soudain beaucoup plus dégagé et l'on ne voit plus ni visages occidentaux ni étalages de fausses montres. Maintenant tout est chinois et uniquement pour les Chinois, les enseignes et les boutiques, les magasins d'images sacrées et de produits médicaux. A la porte d'une boutique un médecin chinois, jeune, très sérieux, blouse blanche et lunettes, prend la tension d'une vieille femme et regarde l'écran d'un ordinateur sur lequel défilent rapidement des colonnes de chiffres et de caractères chinois. Sur le trottoir, devant l'échoppe du médecin, il y a de grands sacs de riz, de pistaches, de céréales inconnues pour moi. Et à l'intérieur les murs sont occupés jusqu'au plafond par des étagères garnies de grands bocal en verre portant des étiquettes manuscrites en chinois et en anglais, qui contiennent des formes invraisemblables, certaines abominablement familières comme celles des organes ou des fœtus humains ou animaux qu'on

conserve dans du formol, dans les laboratoires pharmaceutiques. Il règne une odeur douceâtre et pénétrante qui ne ressemble à aucune autre, une odeur de poudre d'épices, de matière rance et broyée. Dans un alignement de bocalux on voit des formes qui ressemblent aux enveloppes translucides de larves géantes séchées : ce sont des nids d'hirondelle. Il y a des bocalux avec des queues de cerfs séchées, des morceaux de bois de cerf, de la corne de cerf en poudre. Et aussi des crevettes et des hippocampes séchés, des estomacs de poissons, des rognons et des ailerons de requin séchés, des racines de ginseng qui ressemblent aux homoncules que les anciens croyaient voir dans les racines de mandragore, des bocalux débordants de choses qui ont l'aspect de petits épis de maïs mais qui sont des vers séchés, et aussi des bocalux d'algues séchées récoltées dans les mers de Chine, et de mousse sèche, vert sombre ou rougeâtre, rapportée de je ne sais quelle montagne de la Chine centrale. Les viscères séchés de poissons ont une texture jaunâtre de tissus de momie. Écœuré, je sors de la rue et le docteur chinois en blouse blanche reste seul à regarder la pluie qui dégouline très fort tout en pianotant sur son ordinateur. À la poissonnerie voisine, les vendeurs annoncent la marchandise à grands cris tout en vociférant dans des téléphones portables. Les crabes s'entremêlent et se pincent l'un l'autre en escaladant le panier jusqu'en haut puis retombent sur le ventre et sont à nouveau piégés, dans un bruit sinistre de pinces et de carapaces. Les anguilles se tordent dans leurs seaux de plastique comme les serpents sur la tête de Méduse. Je traverse Canal Street en direction du nord, je remonte Mulberry Street et quand je vois dans la vitrine d'une crèmerie italienne un buste polychrome de saint Gennaro, le patron de Naples, et un grand Pinocchio de bois, je ressens un étourdissement de voyages et de mondes divers, comme si, sur la distance de quelques rues et en quelques minutes, j'avais sauté d'un continent à l'autre, avec le soulagement qu'a dû ressentir Marco Polo en reconnaissant les lumières et les odeurs de l'Italie à son retour de Chine.

Je suis le citoyen invisible d'un pays inexistant, éventuellement célèbre à cause de l'Inquisition, des massacres d'indiens, des courses de taureaux et des films de Pedro Almodóvar, et à propos duquel le journal ne rapporte qu'une fois de temps en temps quelques nouvelles confuses, généralement en rapport avec une guérilla séparatiste et vaguement romantique qui pourrait agir contre un gouvernement oppresseur dans des montagnes aussi sauvages que celles du Kurdistan ou du Cachemire. Ici je ne suis personne, ou plutôt je suis « Monsieur Personne » et pourtant je suis davantage moi-même que jamais, plus que n'importe où. Dépouillé des contingences et d'ajouts extérieurs, sauf de la présence de « qui m'accompagne » comme dit le *romance*, je suis la chair et le sang de mon identité personnelle, ce que l'on est tout au fond de soi-même, une certaine manière de se trouver dans le monde, de revivre le plus précieux et le plus décisif de ce qu'on a déjà vécu, les épisodes de l'apprentissage qui ont conduit à être celui qu'on est, les découvertes et les enthousiasmes qui, dans la vie courante, occupent une place stable dans le passé et qui, ici, retrouvent la pure ferveur de la nouveauté. En apprenant de nouveaux mots anglais et des tournures que j'ignorais, l'ouïe et la vue presque sans cesse en éveil et le dictionnaire à portée de main, j'éprouve à nouveau l'excitation de mes treize ans devant mon premier dictionnaire anglais, offert par mon père – qui, je pense, l'avait choisi au hasard, parce que c'était un livre épais et d'aspect sévère – au retour d'un voyage à Madrid et peut-être dans un mouvement de capitulation face à mon obsession de littérature et de livres qui un jour ou l'autre m'amènerait sûrement à faire le pique-assiette dans un café, comme le famélique Garcia de la série télévisée. Je lisais presque mot à mot, ignorant la prononciation de chacun d'eux ou presque, cherchant laborieusement dans le dictionnaire des pistes pour comprendre les paroles des chansons anglaises que j'aimais tant et que mon père trouvait aussi extravagantes que les tignasses et l'allure des groupes étrangers qui les chantaient à la télévision. Déchiffrer un mot était une réussite aussi tangible que trouver une pièce de monnaie, promesse d'un trésor. Apprendre l'anglais était une manière de commencer à quitter ce monde accablant et rétréci, et en outre cela comportait presque une pulsation de liberté érotique, parce que l'anglais était la langue dans laquelle, imaginions-nous, il serait possible de se comprendre avec les filles désirables, blondes et étrangères qui, selon

certaines revues et certains reportages, passaient l'été sur les plages. Chacun des pas de cet apprentissage sert avant tout à prendre conscience de la dimension presque infinie d'une langue et chaque mot nouveau accentue le désir et l'impatience d'en savoir plus au lieu de vous apaiser dans le contentement de ce qu'on sait déjà. La ville entière, les murs, l'air, les pages du journal, la radio, les films en noir et blanc que je regarde à la télévision, les rafales de conversations que je saisis dans la rue, tout cela compose un labyrinthe et un univers de mots, un joyeux défi comparable à celui de l'enfant qui marche dans la rue en donnant la main à ses parents et répète avec difficulté les sons qu'il apprend à associer aux signes écrits. Tant de mots qu'il faudrait connaître, tant de noms de plantes, de fruits, de légumes, d'herbes aromatiques, de variétés de courges au marché matinal d'Union Square, tant de livres dans les librairies et de disques dans les boutiques, avec une capacité d'incitation aussi plurielle et presque aussi douloureuse que lorsque j'avais dix-huit ou dix-neuf ans et que je me plongeais pour la première fois dans les librairies de Madrid, que lorsque je suis arrivé à Grenade et que mes yeux étaient accrochés par presque toutes les vitrines où je voyais les noms éblouissants et prometteurs des livres que je désirais et qu'il m'était impossible d'acheter, si ce n'est après un temps très long de grands sacrifices, avec d'angoissantes délibérations intérieures à propos des prix, des possibilités d'épargner, des besoins plus urgents qu'il aurait été sensé de satisfaire. Je redeviens celui qui ouvrait un livre avec impatience et se mettait à le lire dans la rue, qui s'asseyait dans un café ou s'allongeait sur le lit de sa chambre de location et recevait le choc d'un éblouissement qui semblait changer sa vie et sa manière de regarder le monde : comme je découvrais alors Onetti ou Borges ou Faulkner ou Proust en sentant que ma respiration se faisait plus ample et mon intelligence plus aiguë, que la littérature était une passion qui valait la peine qu'on lui consacre sa vie, maintenant, dans Manhattan, je lis le Philip Roth de *La Tache* ou de *La bête qui meurt*, ou je rencontre pour la première fois la prose limpide d'Alice Munro, ou les essais de Joseph Brodsky ou bien la chronique de ses voyages à Venise, ou *Le Secret de Joe Gould* de Thomas Mitchell, ou les mémoires de Dizzy Gillespie qui s'intitulent *To Be or Not to Bop* et qui sont un récit insurpassable de la vie à l'âge d'or du jazz. Comme à vingt ans, je lis ces livres et j'ai l'impression de ne rien avoir encore écrit, j'ai la double certitude que la littérature sera ma vie et aussi que rien de ce que j'ai fait n'a l'envergure suffisante pour ressembler aux choses que je lis, aux incitations que ces livres éveillent en moi. Je revis à Manhattan l'état de transe que j'ai connu sur une place de Grenade un soir d'été, alors que j'avais vingt-cinq ans, quand j'ai soudain découvert, lesté de ma légère biographie, de mon premier travail et de

mon premier appartement loué, contaminé par la lecture de De Quincey et de Baudelaire, que le spectacle de la ville autour de moi contenait toutes les possibilités de la littérature et que tout ce que mes yeux voyaient méritait d'être célébré et raconté, les oiseaux dans les feuillages des tilleuls, les gens dans les cafétérias, les annonces sur les panneaux publicitaires, les femmes qui commençaient à porter des minijupes et me bouleversaient du même désir qu'au début de mon adolescence. Dans une librairie Barnes & Noble j'assiste à une lecture d'un romancier nord-américain, j'achète son livre puis je n'ose pas m'approcher de lui pour lui demander une dédicace. Un matin je sors du métro à la station de la Septième Avenue à l'angle de la 28^e Rue et je traverse en direction de Madison Square, regardant ma montre toutes les quelques secondes de crainte d'être en retard et en même temps effrayé par l'imminence du rendez-vous à cause duquel je viens de passer une nuit blanche et auquel je dois arriver dans quelques minutes, au quinzième étage d'un bâtiment où je n'ose pas entrer. Juste vingt ans après je suis le même que celui qui un soir de mai, à Grenade, se sentait les jambes faibles et le cœur battant, tournant en rond sur le trottoir sous une pluie fine, regardant sa montre, accordant à sa couardise une minute de trêve supplémentaire parce qu'il avait rendez-vous avec le rédacteur en chef d'un nouveau journal et qu'il allait lui proposer de lui prendre un article, même s'il n'avait encore rien publié jusque-là et n'avait que sa témérité pour plaider en sa faveur. C'étaient la témérité, ma pure dévotion pour les journaux et le métier de journaliste qui m'avaient donné le courage de téléphoner pour demander ce rendez-vous et m'avaient conduit jusqu'à la porte du journal, mais là, précisément, elles m'abandonnaient dans la rue où je faisais encore un tour pour gagner du temps – ou en perdre – sous la pluie, dans un quartier excentré que je ne connaissais pas. Les années ne comptent pour rien et l'expérience est inutile quand on se voit réduit à la partie la plus vulnérable et authentique de soi-même. À Madison Square je tourne en rond dans les jardins, consultant ma montre, constatant dans ma panique le passage de chaque minute ou regardant en l'air entre les branches nues vers le quinzième étage du bâtiment où je dois me trouver très bientôt parce que m'y attendent l'éditrice qui pour la première fois aux États-Unis a signé un contrat pour un de mes livres et l'agent qui est parvenu à la convaincre, avec qui je n'ai parlé qu'une seule fois jusqu'ici et qui dans peu de temps deviendra mon ami. J'avale ma salive et je prends la direction du hall avec une résolution simulée, puis je m'accorde une ou deux minutes supplémentaires d'attente, saisi par une timidité et une incertitude que les années n'ont pas corrigées comme je le croyais, mais qui simplement sont restées à l'état latent et maintenant resurgissent comme tant d'autres sentiments et d'autres attitudes de ma vie passée,

de même que resurgit le mélange d'exaltation et de désarroi dans lequel j'ai marché à travers Madrid, tout jeune, ou le bonheur étrange que m'ont procuré presque par surprise mes premières rencontres avec la peinture moderne dans une galerie ou avec la musique dans un bar ou dans une salle de concert. Les années de formation ne sont pas terminées et j'ai encore à surmonter des épreuves cruciales dans le passage vers la vie adulte et vers cette forme précaire de capacité professionnelle à laquelle on aspire dans cet étrange métier de la littérature, dans lequel tout succès a la consistance fragile d'un mirage, d'un malentendu ou même d'un coup du sort, et où rien n'est plus constant que l'incertitude. Tu n'es personne et tout ce que tu as écrit se dissout dans l'air froid de ce matin à Madison Square : je suis, si ça se trouve, celui qui lambinait d'une manière semblable et ressentait la même faiblesse des jambes il y a vingt ans dans une rue de Grenade et qui, peu de temps après, faisait exactement la même chose à la porte d'un immeuble moderne dans le quartier neuf de Barcelone, venant nerveusement à bout des minutes qui le séparaient d'un rendez-vous dans un autre bureau, celui des éditeurs qui avaient publié mon premier roman, Pere Gimferrer et Mario Lacruz, envers qui je ressentais un mélange de reconnaissance et de culpabilité parce qu'ils avaient accepté le livre d'un inconnu et parce que ce livre, comme c'était prévisible, n'avait été lu que par peu de gens et semblait s'être perdu sans laisser de traces après quelques mois au milieu de ce chaos de titres et de noms que sont les librairies. C'est ainsi que va se perdre, je le pense maintenant avec un remords anticipé, ce livre vieux de presque vingt ans quand il apparaîtra en traduction dans un des présentoirs ou des rayonnages de ces librairies géantes de New York. Dans le hall, avant de m'approcher du vigile et de lui dire le nom de la maison d'édition où j'ai rendez-vous, je me sens déjà accablé par la future insignifiance de mon livre et j'ai envie de prier l'éditrice qui a décidé sa publication et l'agent qui me représente auprès d'elle de m'excuser pour l'échec de leurs attentes, il me semble presque que le plus approprié serait d'essayer de les dissuader tant qu'il est encore temps.

Il y a une lumière violette dans le ciel nuageux du milieu de l'après-midi, une lumière venue de l'ouest et du sud, des rues qui donnent sur l'Hudson et s'éloignent en ligne droite vers un paysage de vastes entrepôts portuaires, de piliers et de ponts d'acier, ruines des anciens chemins de fer surélevés qui assombrissaient les avenues quand ils passaient au-dessus d'elles, provoquant des étincelles et ébranlant l'air d'un fracas de catastrophe métallique, les traverses des rails et les poutrelles d'acier des ponts striant la lumière du jour. Il est quatre heures de l'après-midi mais la fin du jour approche déjà, et derrière la lumière pourpre des nuages s'insinue le rouge du soleil qui très bientôt va se coucher derrière l'horizon plat des forêts et de la rive escarpée du New Jersey. Le violet colore tout, l'air, les visages couverts des gens, les façades de brique claire, ou celles de brique rouge qui prennent en s'y mêlant une teinte bordeaux, un rouge presque identique à celui des feuilles d'érable qui ont déjà changé de couleur mais n'ont pas encore commencé de tomber. Je me rappelle quelques lignes de E.B. White lors de sa promenade dans New York, précises comme des vers de Juan Ramon Jiménez : *Les bâtiments de brique changent de couleur à la fin du jour de la même manière qu'une rose devient bleutée quand elle se flétrit*. La couleur violette rend mystérieuse la largeur des avenues dans cette partie basse de l'ouest de la ville, frontière de ce qui autrefois était les rues portuaires où s'élevaient des bâtiments gigantesques où, en d'autres temps, s'entassaient les marchandises arrivées par cargo. Dans ce quartier il est plaisant de se laisser conduire par d'étroites ruelles pavées aux maisons basses qui donnent sur le fleuve, avec des maisons d'angle blanchies à la chaux au-delà desquelles se trouve l'espace maritime, et où il n'est pas difficile d'imaginer la lumière jaunâtre des réverbères à gaz et l'apparition proche et démesurée de la haute étrave d'un transatlantique. Les trottoirs calmes et résidentiels de Chelsea, fréquentés par des couples établis d'homosexuels – hommes invariablement musclés, au crâne rasé, qui promènent leurs chiens ou portent leurs achats dans des sacs de plastique –, sont restés derrière nous, avec leurs maisons victoriennes, leurs alignements d'acacias, leurs perrons de pierre et leurs jardinets séparés de la rue par des grilles noires, leurs fenêtres sans rideaux où les lumières sont déjà allumées. À mesure qu'on avance vers l'ouest, on arrive dans une autre ville, plus ouverte et plus sale, avec des intrusions portuaires, et

qui suggère une frontière ou un territoire pas encore colonisé, fluctuant, toujours pas doté d'une physionomie définitive. Entre l'eau et la terre, entre la ville et le port, entre les ruines archéologiques de la prospérité, la crasse des docks, et l'invasion récente des boutiques de mode, des galeries d'art, des restaurants modernes, s'étend un territoire dépouillé et barbare où l'on peut trouver aussi bien un atelier malodorant d'emballage de saucisses et de hamburgers qu'un grand café français comme transporté intact depuis un quartier populaire du Paris des années trente, avec les menus écrits à la main sur des glaces dépolies et les indications *Toilettes* et *Téléphone* inscrites en caractères Art déco sur des globes lumineux. Des manœuvres en tabliers blancs tachés de graisse et de sang déchargent d'énormes quartiers de bœufs, montant puis descendant sur le plan incliné en bois graisseux de la remorque d'un camion frigorifique. Des limousines noires et funèbres comme des gondoles se glissent en pleine nuit sur les pavés gluants et s'arrêtent devant d'étroites portes métalliques couvertes de graffitis qui laissent échapper, quand un garde herculéen les ouvre, des rythmes industriels de discothèque et de fièvre extatique. Les boutiques de vêtements hors de prix, de meubles d'un luxe extrême, d'antiquités orientales occupent de vastes remises au sol de béton et aux murs de brique, où parfois sont accrochés au plafond les chaînes et les palans qui hier encore servaient à hisser depuis le sol sanglant les bœufs fraîchement égorgés. Sous des auvents mangés de rouille et à demi démolis pendent des panneaux de cuivre qui annoncent des abattoirs et des marques disparues de viandes pour hamburgers et hot-dogs. Dans le crépuscule violet, au long des rues qui paraissent beaucoup plus larges à cause de leurs bâtiments longs et bas, arrivent une musique d'accordéon et le brouhaha de rires et de conversations d'un bistro français, mais ce bruit artificiel et européen est tout de suite effacé par le grondement d'un élévateur chargé de poulets et de quartiers de porcs, et les odeurs de pain, de beurre, de parfum disparaissent derrière la grande puanteur de la chair morte, sale, emballée et amoncelée dans de vieilles chambres frigorifiques, empaquetée par des machines obsolètes. Au fond d'une ruelle étroite, en direction de l'ouest, au-dessus d'une montagne d'emballages, la lumière pourpre prend une texture de chair violacée, de masse de tissu musculaire tachée par l'encre d'un tampon sanitaire et déjà atteinte par la putréfaction. Le violet du ciel se fait violet et bleu sombre lorsque déjà se sont allumés aux carrefours les globes rouges et jaunes des bouches de métro, les néons rouges des boutiques d'alcools.

Larry est un courtier en Bourse retraité qui s'est fait une petite fortune dans les années quatre-vingt-dix, même s'il en a perdu une partie dans la crise de 1997. Il a cessé de travailler avant d'atteindre cinquante ans et il s'est retiré avec sa femme dans une petite maison de Riverdale, puis il est resté veuf peu de temps après. Sylvia a soixante-deux ans et jusqu'à sa retraite elle a été professeur de musique et de chant dans un lycée de Harlem. Son mari, un avocat avec qui elle n'est jamais parvenue à se comprendre – il avait une idée pratique et désincarnée de la vie, il s'impatientait des goûts littéraires et musicaux de Sylvia, de son amour pour un métier aussi mal payé que l'enseignement –, est mort il y a dix ans et ses deux fils habitent hors de New York. Larry ne parle jamais de sa femme ; Sylvia, d'une manière ou d'une autre, finit toujours dans la conversation par se rappeler son défunt mari et dit qu'à sa manière, sèche et réservée, malgré tout il l'aimait beaucoup et qu'ils ont eu ensemble une bonne vie. Larry n'arrive pas à comprendre que des gens perdent leur temps à écrire des romans et à les lire, s'encombrant le cerveau d'histoires inventées et de personnages qui n'existent pas ; Sylvia aime la littérature, surtout la poésie, autant que la musique, et elle dit que sans elles sa vie solitaire lui serait insupportable. Larry et Sylvia se connaissent de vue et n'ont en commun que leurs conversations avec moi, qui ont lieu séparément jour après jour, en alternance et pendant une heure, au Centre international où ils travaillent tous les deux comme bénévoles pour enseigner l'anglais à des émigrants nouveaux venus, ou pour bavarder avec des étrangers qui désirent s'entraîner à la pratique de la conversation. Le Centre international, dans un huitième étage de la 23^e Rue, près du Flatiron Building, est une espèce de Nations unies prolétaires, une populeuse académie où se croisent toutes les variétés de visages et presque toutes les langues, et où pour soixante dollars par mois un immigrant trouve des professeurs qui lui enseignent la langue, l'assistent dans la bureaucratie des visas, des permis de travail et des demandes de naturalisation, lui apprennent à se débrouiller dans le labyrinthe du métro, à trouver un logement et à connaître ses droits comme travailleur. On y trouve des salles bondées de gens qui prennent des notes et répètent à haute voix leurs premières phrases en anglais, une cafétéria, une pièce avec des tables séparées par des panneaux où les bénévoles pratiquent leurs conversations plus ou moins difficiles ou ennuyeuses avec les

étrangers. Sur un panneau d'annonces on offre à bas prix des entrées pour des concerts et des représentations de théâtre ou de comédie musicale à Broadway, on propose des chambres ou des appartements bon marché à partager et des excursions de week-end guidées par les professeurs : au pont de Brooklyn, au Metropolitan Muséum, à la statue de la Liberté et à Ellis Island. Au Centre international on respire ce mélange d'idéalisme énergique et de sens pratique qui est si admirable chez beaucoup de Nord-Américains progressistes et qui d'habitude ne se rencontre guère en Europe, où nous sommes peut-être plus attachés aux mots qu'aux faits et où, très fréquemment, les idéaux ne correspondent pas aux actions quotidiennes et sont, dans bien des cas, les alibis paresseux et cyniques de l'inefficacité. Sylvia est juive et libérale, Larry protestant et républicain, mais tous deux consacrent une partie de leur temps à aider des inconnus sans rien gagner pour cela, et ni l'un ni l'autre ne théorise beaucoup à propos de ce qu'il fait au Centre : ils savent qu'un immigrant qui ne connaît pas la langue est perdu dans ce monde et qu'il peut être victime de n'importe quelle injustice, de sorte qu'ils vont tous les jours au Centre avec leurs livres et leurs cahiers sous le bras et apprennent aux nouveaux venus à parler et à écrire en anglais, leur expliquent des coutumes qui paraissent banales et peuvent être indéchiffrables ou même effrayantes pour celui qui les ignore, puis chacun rentre chez soi, Sylvia pour retrouver ses deux chats, Larry une perruche qu'il appelle Jane et dont, quand nous avons été en confiance, il m'a montré des photos en couleurs, comme un père montrerait celles d'un petit enfant. Mais en vérité les perruches ne sont ni intelligentes ni vraiment tendres, me confesse Larry avec un certain abattement. Tout ce à quoi on peut arriver, c'est de provoquer chez elles certaines réactions réflexes associées à la nourriture. Il me montre quelques coupures sur le dos de sa main, un manuel pour investisseurs en Bourse qu'il est en train de lire ces jours-ci avec scepticisme, pour voir s'il va récupérer une partie de son capital perdu, et dont les coins des pages sont déchirés : tout cela est l'œuvre de Jane. Larry parle bas et fuit votre regard. C'est un homme las et sceptique qui trouve en presque tout des motifs de tristesse. Sylvia aime Puccini, Frank Sinatra, Ella Fitzgerald : quand elle parle d'une de ses arias ou de ses chansons préférées, elle respire profondément et porte une main à sa poitrine, dans la même attitude que lorsqu'elle se disposait à chanter quelque chose pendant ses cours, retenant l'air qu'elle se mettrait à lâcher un instant plus tard, avec les yeux brillants d'émotion et cette véhémence qui devait paraître exagérée, ridicule peut-être, au défunt avocat. Dans sa jeunesse elle a dû être très séduisante : elle est mince et agile, elle a des yeux très clairs, les cheveux rassemblés en queue-de-cheval, un éclair dans le regard qui rappelle celui des yeux de

Katharine Hepburn, la lumière de l'enthousiasme que l'âge n'éteint pas. Elle s'habille sport, avec des tennnis et des pantalons ajustés, et elle sent un peu le pipi de chat. Quand elle était très jeune, au début des années cinquante, elle a participé aux manifestations en faveur des Rosenberg, et en 1963 à la marche sur Washington où elle a écouté Martin Luther King. J'ai entendu tellement de voix, me dit-elle, et celle-là était la plus belle de toutes. Le jour de notre dernière conversation elle m'apporte comme cadeau de départ une tourte aux épinards et, moi pour elle, un disque de Frank Sinatra. Elle me tend une main tiède, rêche, un peu violacée, et ses yeux brillent comme lorsqu'elle se rappelle une de ses arias sentimentales préférées. Larry regarde de biais, toujours attristé, regrettant quelque chose, la perte de valeur de ses actions ou la malchance d'être devenu veuf, le prix que lui coûte le développement de ses photos en couleurs, qui l'a amené à considérer la possibilité de s'installer lui-même un laboratoire à domicile, même s'il n'a pas encore terminé le calcul approfondi de la rentabilité de cet investissement. Les dimanches ensoleillés d'automne il fait des excursions dans les forêts des rives de l'Hudson et prend des photos des arbres jaune et rouge, des hautes silhouettes des érables qui se reflètent dans l'eau à la lumière dorée de la fin d'après-midi. Plus tard il m'apporte ses photos dans des albums, numérotées et datées, et bien que je lui dise qu'elles me plaisent beaucoup, il accueille mes éloges avec scepticisme ou désenchantement, comme s'il ne croyait pas à la sincérité de mes opinions et qu'en même temps il doutait de ma compétence technique. Un jour où je le trouve particulièrement abattu, il m'apporte une enveloppe avec des photos de Jane et me demande si j'y remarque quelque chose de spécial. Jane penchée sur un bol de graines, perchée en différentes attitudes sur une boîte de carton, à demi sortie par la porte de sa cage. « La boîte », me dit Larry tristement comme si mon manque de perspicacité était une raison de plus pour son dégoût de la vie. « La boîte de graines. La marque. » Alors je saisis : sur toutes les photos figure la même boîte en carton et sur certaines d'entre elles on voit la marque de graines qui selon Larry est la préférée de Jane, au point qu'elle refuse d'en goûter aucune autre. Un jour il a eu une idée, m'explique-t-il, mais il ne savait pas combien il serait difficile de la mettre en pratique, même si d'abord cela n'était pas évident : faire des photos de Jane à côté de la boîte de sa marque préférée de graines pour perruches et les envoyer à l'entreprise productrice, qui sans doute en utiliserait une pour la publicité de ses produits et paierait à Larry une bonne somme d'argent. Mais il n'y avait pas moyen de faire tenir Jane tranquille, sur la boîte ou à côté d'elle, le temps nécessaire pour prendre une bonne photo : quand elle restait tranquille, elle avait changé de place et la marque n'était plus visible, ou bien elle s'énervait et volait jusqu'en

haut d'une armoire et Larry devait monter sur une table pour l'attraper, risquant de recevoir des coups de bec furieux. Il avait mis des jours pour réussir ces quelques photos utilisables. Enfin, quand il considéra qu'il avait réuni une sélection acceptable, il l'envoya à l'entreprise, par courrier recommandé ce qui augmenta de manière non négligeable le coût déjà excessif de l'opération, réduisant encore la marge éventuelle de son bénéfice. Au bout de plusieurs semaines la réponse arriva – une lettre de remerciements polie, mais de tout juste deux lignes, que Larry sort de son porte-documents et me montre en la dépliant soigneusement – à laquelle était jointe une boîte gratuite des graines préférées de Jane. Le soir, quand Larry se couche dans son lit de veuf, Jane s'installe à côté de lui sur l'oreiller et certains soirs, s'il tarde trop à éteindre la lumière, elle saute sur le livre qu'il lit et en picore les pages ou y laisse tomber une petite crotte. Un jour, inopinément, Larry m'avoue avec bien des circonlocutions, en regardant de côté, que de temps en temps, en réalité de très rares soirées, il sollicite les services de l'une de ces demoiselles de compagnie aux noms fantaisistes qui font leur publicité dans l'annuaire du téléphone, et que si c'est à domicile qu'elle vient lui prêter ses services, il enferme Jane dans la cage, qu'il couvre d'une serviette de toilette et met de côté dans le dressing pour que Jane, qui n'est pas habituée aux visites, ne soit pas excitée à cause de cette voix étrangère et de bruits peu habituels.

You must take the A train, dit la chanson de Duke Ellington. Il faut prendre un métro de la ligne A pour monter à Harlem, et dans la trépidation de son roulement semblent déjà être contenus et annoncés le rythme de ce morceau, l'appel et la force de cette musique qui tant de fois nous a traversés de bonheur, d'une plénitude terrestre et somptueuse comme celle que propagent les suites pour orchestre de Bach. Dans la nuit du vendredi, le train se vide progressivement à mesure qu'il monte vers Harlem, passant sans s'arrêter entre des alignements de colonnes métalliques qui laissent voir pendant quelques secondes les quais de gares éclairées et vides. Nous descendons dans la nuit noire au coin de la 139^e Rue, comme nous l'a indiqué un ami, mais nous ne voyons pas les lumières que nous cherchons, l'enseigne du club St Nick's, où un jour Charlie Parker a enregistré un disque en direct. Nous avons du mal à maîtriser une sensation d'inquiétude, la peur de nous perdre à cette heure de la nuit dans une zone inconnue de la ville où l'on aperçoit de sombres pentes boisées et de grands terrains couverts de décombres, entourés de bâtiments sans lumière aux fenêtres barricadées de planches. Harlem à minuit est le revers sombre et le visage noir de Manhattan, un Manhattan pauvre, horizontal, sans gratte-ciel ni enseignes lumineuses, avec des rues et des avenues qui paraissent beaucoup plus larges parce que les immeubles n'ont pas plus de quatre ou cinq étages, avec des trottoirs déserts et très peu de voitures qui passent. Il est étrange de ne pas voir de boutiques éclairées à tous les coins de rue : plus au nord il y a des lumières éparses sur certains immeubles et quelques groupes de jeunes Noirs aux carrefours, ou assis sur les perrons des maisons, habillés de pantalons très larges et de blousons à grandes capuches, discutant d'une voix forte tandis qu'un lourd rythme de rap résonne sur une radiocassette. Deux jeunes Noires très grandes, aux avantages pneumatiques, en tennis et gabardines ouvertes, fument et bavardent en riant aux éclats à côté d'un réverbère qui répand une très faible lumière. Elles nous écoutent avec gentillesse, un peu moqueuses, et elles sourient d'un air approbateur quand elles entendent le nom du club que nous cherchons. « *St Nick's*, dit l'une d'elles, *best joint in town*. » Mais il n'est pas dans la 139^e Rue comme notre ami, porté sur la distraction, nous l'avait indiqué, mais plus au nord dans la 149^e, et de plus nous avons beaucoup dérivé vers l'est, nous éloignant de St. Nicholas Avenue, de sorte que nous

devrions peut-être prendre un taxi dit l'une des filles, celle qui a chaleureusement célébré la qualité du club, puis elles nous serrent la main quand nous les quittons et, en nous éloignant, nous continuons d'entendre leurs rires qui résonnent dans l'avenue déserte. Mais bien entendu, pas de taxi en vue, à peine une voiture qui passe vitres ouvertes en diffusant un rythme de basse très violent. Dans l'avenue il y a des passages sombres et d'autres éclairés par la vitrine d'une de ces boutiques qui ne ferment pas de la nuit, ou d'un McDonald's auprès duquel se regroupent des bandes de Noirs très jeunes. Les boutiques donnent une impression de saleté et de décrépitude aussi désolante que les immeubles où elles se trouvent et qui ont pourtant, dans bien des cas, de nobles façades, des perrons et des balustrades en pierre, restes d'une vie bourgeoise qui s'est éteinte depuis longtemps. En nous approchant des garçons groupés aux carrefours, nous prenons une conscience inconfortable de notre singularité, peut-être pas très différente de celle que ressent un homme à la peau sombre quand il marche dans une rue où il n'y a que des Blancs, où il pourrait ressentir comme des piqûres sur sa peau les regards alertés et méfiants. Mais maintenant nous marchons le long d'un terrain vague couvert de décombres, d'ordures, de carcasses de voitures et de clôtures de barbelés, et nous nous rendons compte que la rue monte dans le noir complet vers les arches d'un pont et un mur de brique qui nous bouche le passage. Une voiture approche de nous par derrière, une de ces 4x4 énormes qui ressemblent à des engins de guerre, aux vitres fumées comme je peux le voir du coin de l'œil quand elle arrive à notre hauteur, aux roues si grandes et aux phares si haut placés qu'ils nous éclairent directement les yeux. Nous ne nous le disons pas mais nous sommes perdus et nous avons peur. La voiture s'arrête, une porte s'ouvre et, quand nous nous risquons à regarder, nous en voyons sortir les deux femmes qui nous ont donné des indications il y a un moment, grandes toutes les deux, presque à l'échelle de la 4 x 4, semblables dans leurs gabardines, dans leurs tennis colossales et leurs chaussettes de laine par-dessus des bas, dans l'ironie et les éclats de rire avec lesquels elles célèbrent notre rencontre et réalisent notre stupeur, notre inqualifiable maladresse d'étrangers dans Harlem, se coupant la parole pour nous donner de nouvelles explications, gesticulant avec des mains aux ongles longs et aux bagues épaisses : « Mais vous vous êtes trompés, facile comme c'était, vous êtes partis en sens contraire. On ne vous avait pas dit de prendre un taxi ? Refaites tout le chemin vers l'ouest jusqu'à ce que vous trouviez un restaurant qui s'appelle Popeye, et ensuite l'agence d'une banque avec une enseigne qui indique Green Point. D'accord ? Et là, juste en face, se trouve le St. Nick's, le meilleur club de la ville, pas comme ces endroits chic et chers du Village. » Les deux filles s'éloignent en balançant leurs

postérieurs énormes, nous laissant les effluves d'un parfum lourd, de rouge à lèvres, de fumée de tabac blond, et l'écho de leurs voix et de leurs éclats de rire dans l'avenue silencieuse où, quelques instants plus tard, retentissent les portières de la 4 x 4 qui se referment puis le rugissement du moteur qui démarre.

Enfin l'enseigne rouge, au revers d'un carrefour, au-delà d'une de ces boutiques d'alimentation qui ressemblent à des commerces en faillite, magasins vieillots avec d'anciennes réclames de produits obsolètes collées aux vitres de la devanture qui ont des fentes recouvertes de ruban adhésif et des annonces écrites à la main indiquant que l'on accepte les tickets de nourriture, les *food stamps*, ces bons de la bienfaisance publique destinés aux plus pauvres. On parvient au St. Nick's en descendant quelques marches et en écartant un vieux rideau, et ce qu'on voit en entrant ne ressemble pas tant à un club de jazz qu'à un modeste bar espagnol ou à une taverne propre et bon marché. Le plafond est bas, le comptoir long avec des tabourets occupés par des buveurs qui bavardent entre eux et échangent des cigarettes et du feu, pas comme dans ces bars peu éclairés où personne ne parle à personne, chacun solitairement concentré sur son verre d'alcool. Il y a de petites tables très rapprochées et au fond une estrade basse sur laquelle on voit un petit orgue électrique comme déglingué, qui me rappelle celui sur lequel j'ai parfois entendu jouer Lou Bennett à Alméria, et qu'il emportait toujours dans ses tournées, chargé dans une fourgonnette en aussi mauvais état et que, comme il me l'a raconté, il retapait et réparait lui-même avec du fil de fer et divers morceaux de tôle ou de plastique, avec les fils électriques qui lui sortaient des poches, du sparadrap, du ruban adhésif transparent. Sur un juke-box retentit un puissant rythm'n'blues. Derrière l'estrade qui sert de scène et ressemble à la vieille estrade d'une salle de classe, un couloir sombre encombré par des caisses de bouteilles empilées, des chaises et des tables cassées, conduit aux toilettes. Une photo en noir et blanc occupe en entier le mur du fond : Miles Davis avec des grands yeux en amande pénétrants, très jeune, beau et provocant à son époque glorieuse des années cinquante, avec ses pommettes hautes et ses lèvres taillées dans le basalte. Les tables sont garnies de toile cirée à carreaux, comme celles qu'on trouvait dans les salles à manger des pensions espagnoles. Dans les clubs plus renommés, ceux qui méritaient le mépris de notre amie de tout à l'heure, la dépense minimum par personne peut atteindre soixante-cinq dollars ; ici, elle est de trois. Il y a surtout des Noirs, mais aussi quelques Blancs, hommes et femmes, et quelque intrépide touriste japonais avec son sac sur le dos et un plan de la ville à la main. Trois musiciens arrivent, ils discutent paresseusement entre eux, saluent d'un geste quelqu'un dans

la salle, échantent une blague ou un commentaire avec le garçon, évaluant peut-être le public de la soirée. Le batteur, très jeune, s'installe sur son tabouret, essuie les cymbales avec un chiffon. L'organiste est un Blanc entre deux âges, des lunettes grossissantes descendues vers le bout du nez, un vieux chandail distendu qu'il semble avoir enfilé en sortant de son lit à moitié endormi. D'un air préoccupé, il inspecte les boutons, les fils, les prises, le clavier, comme s'il s'apprêtait à partir en voyage dans une voiture qui ne mérite pas une grande confiance. Celui dont le trio de ce soir porte le nom est un grand saxophoniste, de la prestance, costaud, avec de très grosses lèvres solides comme des faisceaux de muscles, des yeux profonds qui donnent à son visage une expression réfléchie et majestueuse, une solennité impassible et asiatique. Il porte un chapeau plat et rond, un *pork pie hat* comme celui de Lester Young, un pantalon à pinces, un pull-over sans col très ajusté qui met en valeur son torse musclé et son ventre impressionnant. Devant lui, sur la toile cirée de la table, il pose une feuille de papier à musique plutôt froissée qu'il a sortie de sa poche. Le batteur, inquiet, effleure les caisses et les cymbales sans produire aucun son, l'organiste essaie son clavier, l'homme au saxophone, qui s'appelle Bill Saxton, commence à jouer doucement en fermant à demi ses yeux bovins et sérieux. Mais les gens continuent de parler et le bruit des verres se prolonge, un éclat de rire se détache ou une voix qui appelle le garçon. Alors, le saxophoniste, sans changer d'expression, serre les lèvres sur l'anche, ferme les yeux, respire une goulée d'air qui lui gonfle la poitrine et les joues, et il émet une note longue et unique au volume brutal, qui ébranle les tympanes et résonne dans la cage thoracique, un appel à l'attention aussi puissant, aussi sonore que le klaxon d'un camion de pompiers, que la sirène d'un bateau : il y a quelques secondes de silence, d'attente respectueuse, presque craintive, de respirations contenues ; les verres s'immobilisent en l'air et Bill Saxton commence à jouer, rapidement suivi par les autres musiciens mais jamais rattrapé par eux sauf quand, après avoir joué dix minutes ou un quart d'heure sans repos ni fatigue visible, il leur cède le pas en s'écartant, accueillant d'un air impassible les applaudissements du public. Bill Saxton joue comme s'il conservait dans ses poumons et dans le large tube du saxo une inépuisable réserve d'air, d'un air riche, dense, d'une consistance presque crémeuse, comme s'il n'avait pas besoin de donner de repos aux muscles de sa poitrine, aux organes de la respiration. Il entame la mélodie connue d'un standard, la résume à toute vitesse, comme pour en finir au plus vite avec les formalités ou mettre une fois pour toutes cartes sur table, puis il la fait traîner, la brise, la décompose en notes alternativement graves et aiguës qui défient sans aucun respect toute norme harmonique, il ose des dissonances qui blessent l'oreille, des

sifflements longs et suraigus, des graves si profonds qu'ils font longuement vibrer l'air, l'estomac et le cœur de celui qui écoute. Il élève des lignes fulgurantes, des architectures sommaires et instantanées, pousse les limites de la musique jusqu'à la cacophonie et au bruit pur, avec une énergie violente et inapaisée dans laquelle il semble que nous entendons les fantômes des musiciens les plus téméraires, que nous les sentons presque ressusciter dans une prodigieuse séance de spiritisme, dans le club même où ils ont si souvent joué : Charlie Parker avec ses épaules remontées et les paupières serrées en train d'inventer de vertigineuses variations, John Coltrane dans une transe de délire mystique, Sonny Rollins avec ses sensualités de carnaval caraïbe, l'Ornette Coleman le plus déchaîné jouant avec une fureur dévergondée sur un saxophone en plastique. Mais à aucun moment la musique ne perd son chemin, son intensité émotionnelle, sa fidélité aux mélodies sentimentales et au lent fleuve des blues. La musique fait vibrer l'air, l'intérieur du corps, percute les tympanes et l'estomac, frappe contre la poitrine comme une lame de métal. Bill Saxton, bougeant à peine, relâchant imperceptiblement la pression des lèvres sur l'embouchure pour reprendre de l'air, pressant avec une dextérité d'aveugle les touches en laiton doré de ses larges doigts, démantibule l'espace et le temps autour de lui, saute sans incertitude, sans apparence de fatigue, d'un morceau à l'autre, ouvre des parenthèses fugitives dans lesquelles il intercale de très rapides citations, hommages à des solos historiques qu'il connaît par cœur, qu'il semble conserver dans une mémoire située au bout de ses doigts. Tandis qu'il joue, il tient ses paupières fermées ou les entrouvre un instant pour regarder la page de musique où sont griffonnés les titres des morceaux et quelques séquences de notes, ou pour inspecter le fond de la salle à la recherche de quelque chose ou de quelqu'un, impassible et serein au milieu de la tempête qu'il a lui-même déclenchée. Il y a un moment où le temps extérieur cesse de compter et où chacun, enveloppé, bousculé, traversé par la musique, se met à perdre conscience de ce qui l'entoure, habite un autre lieu et perçoit non plus l'écoulement du temps des pendules, mais celui de la musique elle-même, le temps créé, mesuré et bouleversé par elle. La musique est un fleuve, un train qui avance sur des cadences de blues, une tornade bienheureuse qui vous arrache du sol, et chaque coup de tambour, chaque phrase de l'orgue ou du saxo agit sur votre organisme comme ces décharges d'hormones qui provoquent le bonheur ou le désir, comme une gorgée bien dosée d'alcool qui exalte la perception du présent et les effusions secrètes de la mémoire. Mais un autre musicien attend, un jeune Noir portant un vaste T-shirt, un pantalon tombant et une casquette de base-ball par-dessus un foulard de pirate, adossé au débouché du couloir sombre qui mène aux

toilettes, ajustant en silence ses lèvres à l'embouchure d'une trompette. Bill Saxton s'écarte après avoir joué une demi-heure sans arrêt, sans le moindre signe de fatigue ni altération émotionnelle ou physique. Il regarde vers le public sans s'arrêter sur aucun visage, puis il suit d'un air approbateur les solos successifs des autres musiciens. Le son de la batterie qui était resté au second plan monte maintenant, on dirait un ensemble de tambours africains, ou un bruit de verre méthodiquement pilonné. Le batteur semble s'éloigner vers une forêt de tambours qui s'interpellent et se répondent, vers les profondeurs d'un monde nocturne où les danses à la lumière des brasiers se prolongent jusqu'à l'aube, et peu à peu il revient, apaisant ses rythmes, avec maintenant de brefs roulements des balais, et chacun des autres musiciens le regarde dans l'attente de quelque chose, peut-être qu'il revienne tout à fait : maintenant, au son lointain et murmuré de la batterie commencent à se joindre très subtilement la trompette jouée en sourdine et les notes brèves et occasionnelles de l'orgue. Le trompettiste se joint aux autres comme s'il avait été accepté dans une société secrète et c'est pour cela que dans sa manière de jouer il y a au début quelque chose d'une tentative, la délicatesse d'un secret. C'est lui le plus jeune, et pas seulement par son âge mais aussi par les vêtements qu'il porte, si typiques de la rue et d'aujourd'hui, si étrangers au style be-bop des autres musiciens, à l'élégance extrême présente dans les vêtements et la prestance de Bill Saxton ainsi que dans la grande photo de Miles Davis. Mais bien vite le trompettiste commence à s'échauffer et s'engage dans une conversation avec Bill Saxton, un défi, le nouveau venu jeune et nerveux contre le vieux maître, la complicité, l'effronterie, les envols de virtuosité des antiques *cutting contests*, ces légendaires duels entre musiciens de jazz. D'aussi près on remarque la difficulté physique de dominer la trompette, la simplicité un peu rude de l'instrument, cuivre et robustes pistons, l'effort nécessaire pour obtenir d'elle des sons flexibles et sophistiqués, l'énergie pulmonaire et musculaire que cela nécessite et qui oblige le jeune musicien à contracter son visage et à serrer très fort les paupières. Ce n'est pas comme dans les disques, ici on voit que la musique est un travail fait d'obstination et de résistance, et non pas une conjonction de sons jaillis de nulle part, nés avec aussi peu d'efforts que lorsqu'ils surgissent aseptiquement des haut-parleurs qui diffusent un CD. Présences réelles : la musique, c'est quelqu'un qui la fait, sur l'instant, dans un lieu mercenaire et banal, hommes qui gagnent ainsi une partie de leur vie et qui dans un moment, quand leur session s'achèvera, passeront entre les tables avec un bol en plastique où les gens déposeront ou non des billets d'un dollar. À la fin, Bill Saxton circule parmi le public avec le bol à la main, le visage sévère, remerciant pour chacune des oboles avec une expression

digne, de distance et de blessure intime, lui qui s'est hissé pendant plus d'une heure jusqu'au sommet de sa maestria, qui a invoqué par de brèves citations et des hommages les fantômes sacrés, les héros du saxo qui déambulaient encore dans Harlem il y a un demi-siècle, Parker, Hawkins, Lester Young, Coltrane, les musiciens salariés qui avaient joué dans les orchestres de danse et qui, tard dans la nuit, au lieu de rentrer se reposer, montaient à Harlem par la ligne A, avec leurs instruments dans leur étui, leurs manteaux et leurs chapeaux de cinéma en noir et blanc, pour continuer de jouer jusqu'à l'aube, librement et pour le plaisir, pour se défier jusqu'à l'épuisement dans des duels de virtuosité et de talent. Mais c'est cela la vie d'un musicien : passer entre les tables après avoir joué miraculeusement, pour récolter des billets d'un dollar ou même des pièces d'un *quarter*, comme un artiste des rues.

Dans le supplément « Beaux-Arts » du *New York Times*, un petit encadré en caractères minuscules annonce presque clandestinement une exposition de photographies victoriennes de spectres, prises à Londres vers 1880 dans le cabinet d'une célèbre médium. Je note dans mon agenda l'adresse de la galerie et j'étudie sur le plan du métro l'itinéraire le plus adéquat pour m'y rendre. Elle se trouve dans l'Upper East Side, dans une de ces rues latérales et closes, aux immeubles résidentiels de quelques étages, aux portes peintes de couleurs sombres, judas et heurtoirs de bronze, plaques brillantes de bureaux d'avocats ou de cabinets médicaux, des noms écrits en petits caractères, parfois en cursive, avec la discrétion de ceux qui n'ont pas besoin de se faire valoir ni d'exposer beaucoup leur richesse, leur assise professionnelle. Ce ne sont pas les riches d'un peu plus loin, ceux de Park Avenue ou de la Cinquième Avenue, avec leurs vestibules de marbre et de bois verni, leurs miroirs, leurs marquises et leurs portiers en uniforme, en casquette et gants blancs. Dans ces rues latérales l'argent ne s'affiche pas ostensiblement, les immeubles ne sont pas très hauts et, très souvent, ce sont des *town houses* qui abritent une seule famille. Le matin est nuageux, avec une brume froide dans l'air, très approprié pour aller voir des photos de spectres. Depuis une fenêtre d'un premier étage deux visages regardent vers moi, collés à la vitre : une femme noire, au teint très sombre, avec une coiffe et un uniforme noir, et une enfant mince, blonde, presque incolore, très rapprochées mais chacune d'elles absentée dans sa propre observation, le visage encadré et séparé de l'autre dans un rectangle de verre. Elles me voient passer, sans bouger ni fixer sur moi leur attention. Elles sont à la même place quand je reviens sur mes pas parce que je n'arrive pas à trouver la galerie. Peut-être me suis-je trompé en notant le numéro de la rue ou celui de la maison : mais non, c'est bien celui que je cherchais, seulement l'annonce de la galerie est une plaque de la dimension d'une carte de visite et située à côté du bouton d'un interphone. Je le presse sans beaucoup de décision et au début on ne répond pas. En haut du perron de pierre calcaire, la porte fermée avec son heurtoir de bronze en forme de griffes de lion ressemble à un gardien rébarbatif qui me barre le passage. Je sonne à nouveau : quelqu'un demande qui est là. Humblement je dis que je voudrais visiter l'exposition de photos et la porte s'ouvre dans un vrombissement électrique. J'entre dans un

vestibule avec des glaces et un sol de marbre, un escalier de marbre, une autre porte entrouverte, à gauche, et dans la porte un homme très bien habillé, l'air d'un financier ou d'un riche avocat plus que d'un galeriste, qui m'accueille d'un vague salut, m'examinant de la tête aux pieds. J'ai l'impression d'être venu plus pour solliciter une place subalterne dans la domesticité que pour visiter une exposition. J'avais imaginé une vaste salle avec des photos d'une certaine dimension : je me trouve seul dans une pièce réduite, une salle à manger dont on aurait enlevé les meubles, et les photos sont de la taille de cartes postales, comme si on les avait décollées d'un vieil album de famille pour les encadrer et les disposer au mur. Sur chacune d'elles se trouve un spectre, un ectoplasme entouré de voiles et dans une clarté amortie, photographié à côté du parent, mère, père, fils ou épouse, qui l'a invoqué, la personne vivante, assise sur un fauteuil, avec souvent le coude appuyé sur un guéridon, contre le fond sépia sombre et vide – peut-être est-ce le guéridon dont les pieds frappaient sèchement le sol lors des séances de spiritisme –, dames aux opulentes poitrines et amples jupes de brocart, messieurs barbus ou avec des favoris, des bottines luisantes, des gilets ajustés et des cols durs. Sous chaque photo, noté dans une calligraphie soignée, sont inscrits le nom de chacun, le vivant et le mort, ainsi que la date de la séance durant laquelle fut prise la photo, lorsque cette femme ou cet homme acceptèrent témérement de poser face à un lourd appareil, avec trépied et voile noir, qui avait l'étrange propriété de portraiturer l'invisible et la présence des défunts regrettés que cette médium, respectée et sévère, pouvait convoquer. Les fantômes sont des silhouettes translucides, estompées dans la pénombre sépia du fond, ou bien des figures couvertes de tissus ou d'habits blancs, avec de grandes capuches qui leur couvrent totalement ou à demi le visage, et les vivants qu'ils avoisinent regardent dans le vide avec des expressions d'abattement, de tristesse lassée, d'espoir craintif : le défunt est là, tout près, leur a-t-on dit, vous ne pouvez pas le voir maintenant mais son image s'imprimera sur la plaque photographique. Dans chaque photo il y a quelque chose de ridicule et aussi de très sinistre, et au bout d'un moment elles participent toutes de la même mélancolie, entre naïveté et tromperie, entre le désir d'un retour impossible et la rouerie de la médium et de son compère photographe. Je croyais être seul dans l'exposition mais j'entends une toux et je découvre, dans une petite salle contiguë, un Asiatique en costume noir et lunettes, assis sur un canapé, comme en visite, examinant une à une à l'aide d'une loupe les reproductions du catalogue, notant quelque chose dans un carnet avec un minuscule crayon. Lequel des deux est aujourd'hui le plus fantomatique après cent vingt ans, celui qui était vivant ou celui qui faisait semblant d'être mort sur les photos : tous

aujourd'hui sont également des spectres, et la photographie est l'art mortuaire, le véritable spiritisme qui a capté leur apparence et continue de l'évoquer, les voiles de crêpe, les jupes à tournure, les anglaises et les chignons des dames, les gilets et les redingotes des messieurs. Et dans ce silence d'un matin nuageux, dans cette maison où il n'y a plus trace de l'homme qui m'a ouvert la porte et où il semble que nous soyons seuls et entourés par les photos, l'Oriental à la loupe et moi, je suis gagné par l'impression progressive et désagréable de devenir moi aussi un spectre, celui que je finirai par être quand il ne restera de ma présence au monde d'autres traces que quelques photographies, lorsque quelqu'un ignorant qui j'étais regardera mon visage de défunt, ancien et anonyme comme les visages que je regarde sur les photos de famille de défunts inconnus, celles qu'on vend le dimanche matin au marché aux puces de la Sixième Avenue.

Le froid est arrivé tout d'un coup, non comme une petite incursion parmi les jours tièdes de l'automne, mais avec le sérieux d'un envahisseur disposé à organiser une occupation cruelle et durable, un hiver de ciels gris, d'arbres gris dépouillés de leurs feuilles et de maisons dépouillées de leurs couleurs. Le vent hivernal arrive sans rencontrer d'obstacles depuis le débouché des rues ouvertes sur les fleuves puis descend, canalisé par les avenues. Au bout de Park Avenue, vers le nord, on voit comme une grande plaine polaire qui s'étend entre les deux alignements colossaux des blocs d'immeubles des riches. Le vent hivernal descend depuis le Canada et le cercle polaire arctique par les avenues en ruine du Bronx, par les terrains vagues et les ponts mangés de rouille de Harlem et, pour lui résister, les marchands des étals de rue se couvrent de gros gants, d'épaisses vestes matelassées et de bonnets poilus d'Esquimaux. À la radio, tous les matins, les prévisions météorologiques prennent le style d'annonce d'une offensive militaire : la chute des températures, la vitesse qu'atteindra le vent à chaque heure du jour, la direction dans laquelle il va souffler, la possibilité que la neige commence de tomber. Le jour gris et glacé s'humanise parfois en une espèce de quiétude, le soleil se montre même pendant quelques minutes dans un mirage de beau temps fugitif et menteur. Mais dès que la nuit tombe, vers quatre heures et demie de l'après-midi, alors il n'y a plus ni tromperie ni trêve, le gris des nuages se fait violet sombre et le vent se remet à souffler avec une rage redoublée, dispersant sur les trottoirs les résidus de la journée, bousculant les passants contre les façades des maisons, les forçant à enfoncer plus encore leurs bonnets de laine et les capuchons de leurs anoraks, à engager plus profond leurs mains gantées dans leurs poches et à baisser la tête, tous avec cette allure qu'ont les civils désarmés sur les photographies de villes en guerre. Comment peuvent résister les marchands des rues, les sans-abri qui avancent contre le vent chargés de leurs ballots de vêtements et des grands sacs où ils mettent des boîtes de soda vides, poussant les caddies où ils entassent leurs trésors de déchets. Si moi je sens le froid me monter des pieds, traverser mon insuffisante vareuse européenne et mes chandails de laine et me passer dans les poumons comme le fil d'un couteau, éveillant la crainte d'une pneumonie, que doit être le froid que peut ressentir cette fille qui demande l'aumône assise dans un recoin d'Union Square, toujours au même endroit, à la porte du

McDonald's, toujours avec la même expression de désarroi et de mélancolie dans ses yeux si clairs. Comment peuvent résister au froid du petit matin les ouvriers qui montent les poutrelles des gratte-ciel en construction, les Centraméricains chétifs qui viennent de climats chauds et qui sortent du métro encore à la nuit pour aller prendre leur poste de travail dans les immondes cuisines des restaurants bon marché ou dans les entrepôts souterrains dont les trappes métalliques ouvrent sur les trottoirs. Le froid et le vent ont effacé les couleurs chaudes sur les cimes des arbres, et les branches ressemblent maintenant à des entrelacs de fil de fer. Le vent a emporté les feuilles ocre, rouges, jaunes, couleur de cuir qui couvraient l'herbe et la terre des parcs, et le sol nu a pris une rudesse sombre et minérale de roche volcanique noire ou de calcaire gris. À part le rouge des feux de croisement, des lumières arrière et des feux de frein des voitures, toutes les couleurs de la ville ont viré au gris, et même le jaune des taxis est devenu plus terne, ce n'est plus un jaune citrouille lumineux mais un jaune moutarde rance. Réfléchies sur les fenêtres qui commencent à s'éclairer avant que la dernière clarté du jour ne soit partie, on ne voit pas ces lumières dorées, de miel épais et d'ambre des crépuscules d'automne, mais un blanc livide de tubes fluorescents. Qu'il est étrange de se rappeler maintenant la peau claire et nue des femmes à la fin de l'été, le rouge des lèvres et des ongles de pieds dans les sandales, le rose sensuel des talons. Maintenant on ne voit que des tons gris et noirs, bleu sombre, des pâleurs transies sous des bonnets de laine, des grimaces de détermination revêche face au mauvais temps. Un vent aux arêtes d'eau glacée et aux durs flocons de neige balaie l'espace désert où se trouvaient il y a si peu de temps les étalages de légumes et de fruits automnaux d'Union Square, les pyramides de tomates et de poivrons rouges, le rose intense des radis, le jaune superbe des citrouilles, le blanc des côtes de bette et de céleri, l'odeur chaude des pains qu'on vient de cuire. Maintenant, cet après-midi, rien, si ce n'est le gris qu'ont pris les bâtiments qui entourent la place, et même le vert des auvents de cuivre, qui éclate si joyeusement les jours de soleil, a pris une tonalité de métal pénitentiaire et d'eau stagnante. Plus que jamais on le voit maintenant, dans l'après-midi qui se dissout en obscurité à mesure que le vent se renforce, pour s'en sortir dans cette ville il faut une obstination, une capacité de pure résistance physique que tout le monde ne possède pas, l'hiver est le pire ennemi des pauvres. Bien à l'abri dans un café, un cappuccino chaud et mousseux à côté de mon cahier ouvert, regardant par la vitre le gris et le violet d'un crépuscule où les derniers restes du jour s'éteignent comme de faibles braises sous la cendre, je ressens un ennui sans remède qui est déjà l'un des symptômes de la proximité du départ.

Dans un documentaire on voit Robert Crumb marchant dans la rue avec un cahier à grandes feuilles et un feutre noir à pointe très fine semblables aux miens. Il s'assied n'importe où, dans un café, près d'une fenêtre, sur un banc du trottoir, il ouvre son cahier et se met à dessiner les gens qui passent, beaucoup plus rapidement que je ne peux écrire, avec une précision dans le détail que les mots ne peuvent atteindre. Robert Crumb a un air de vagabond et d'excentrique, une manière de s'habiller réfractaire aux modes, la même aujourd'hui que dans les années soixante, quand les hippies qu'il fréquentait (avec l'espoir, confesse-t-il, de baiser un peu) lui demandaient souvent s'il n'était pas un policier des stupéfiants : un chapeau de feutre, une vieille veste, un pantalon étroit, de grandes lunettes d'écaille aux verres très forts, comme des loupes avec lesquelles distinguer les moindres détails. Un après-midi, dans une petite galerie de Chelsea, je tombe par hasard sur une exposition de ses dessins : presque tous des originaux de bandes dessinées et aussi des portraits, réalisés avec la même minutie dans le trait que les gravures de Breughel ou de Dürer et une instantanéité de polaroids : une femme dans le couloir de chez elle, comme surprise par l'arrivée d'un visiteur, peut-être Robert Crumb lui-même ; et aussi trois portraits de Charles Bukowski, chacun avec une légende explicative très complète : Bukowski dans une grande baignoire à jacuzzi, nu avec un cigare à la bouche ; Bukowski croisant, dans l'escalier mécanique de l'hippodrome, un parieur qui s'accroupit pour ne pas être vu par lui parce qu'il lui doit de l'argent ; Bukowski dans sa voiture, stationnée contre un trottoir, tournant le réglage de la radio en se lamentant parce que pour autant qu'il cherche, il n'arrive pas à trouver un émetteur sur lequel on entende une musique décente. Je me rappelle certains poèmes d'amour de Bukowski que j'aime beaucoup, et un autre poème que Raymond Carver lui a dédié et qui, lui aussi, est un portrait véridique et cordial ainsi qu'un fragment d'histoire, comme ces dessins de Crumb. Les lignes d'encre sur le papier blanc sont fines, assidues, courbes, comme une écriture pressée. Le dessin précise tous les détails avec la même économie, emplit la surface du papier, profite de chaque recoin de l'espace du cadre pour faire ressortir quelque détail supplémentaire, jusqu'aux plus infimes, chacune des rides du vieux visage de Bukowski, la naissance de sa barbe mal rasée, les poils sur ses doigts, les pliures du pantalon froissé avec lequel il semble avoir dormi, la

manière dont le T-shirt s'ajuste au ventre au-dessus de la ceinture. Avec le luxe de détails d'une gravure flamande Robert Crumb dessine les lignes du cadran de la radio de la voiture de Bukowski, les chiffons, les mouchoirs en papier et le paquet de cigarettes qui sortent du vide-poches ouvert, les rugosités du volant qui est grand et ancien, les effilochures du tissu de la veste, aux poches déformées comme celles des ivrognes du Bowery. Dans le documentaire, on voyait le feutre à l'encre très noire et à la pointe très fine courir à toute vitesse sur le papier, traçant des visages, des expressions infinitésimales, des lignes courbes ou brisées, longues comme des volutes ou aussi courtes que chacun des poils sur la joue de Bukowski : les tracés du dessin sont aussi menus et cursifs que ceux de mon écriture et on a l'impression que Robert Crumb a vu Bukowski et s'est immédiatement mis à le dessiner, a terminé son travail en quelques minutes, comme le calligraphe chinois trace les caractères d'un poème ou, comme le raconte Harold Arien, surgissaient de sa plume à la vitesse d'une dictée les notes de *Stormy Weather*. C'est comme cela que je voudrais dessiner sur le papier de ce cahier le visage de quelqu'un que je viens de croiser, ou une tonalité du ciel, mais écrire est une course contre le temps dans laquelle on reste toujours empêtré et qu'on finit toujours par perdre. Dans le café, pendant un de mes derniers après-midi hivernaux à Manhattan, j'ai mon cahier ouvert, comme Robert Crumb, et la pointe du feutre s'approche du blanc de la page, mais je ne pourrai emporter avec moi rien de ce que je suis en train de voir, pas même le visage admirable de cette très grande femme noire qui en ce moment même est de profil contre la vitre avec un chignon massif et vertical, de grands anneaux dorés aux oreilles et un cou long et droit de princesse abyssine.

Le temps s'en est allé, il n'y a plus besoin de regarder le calendrier, pas même de compter sur ses doigts les jours de la semaine pour savoir combien il en reste, pour ressentir l'imminence, l'excitation neutre du voyage. Il reste des heures, pas des jours, et l'apparence de sédentarisme qui nous a coûté tant d'efforts et d'accoutumance à établir va être démantelée sans être parvenue complètement à s'affermir, comme on arrache une plante qui n'a pas pris racine. Il faut retirer les vêtements de l'armoire, les livres de l'étagère, les revues de la table du salon, les papiers de la pièce de travail. Il faut jeter les vieux journaux, soudain lointains avec leur date d'il y a plusieurs semaines. Il faut vider l'armoire de la salle de bains, sortir les valises du débarras où nous les avons laissées en arrivant, se mettre à y ranger les vêtements qui étaient ceux de l'été et qui appartiennent à une époque aussi éloignée que les journaux qu'on vient de jeter, que celle des billets de cinéma ou de concert qui portent imprimées des dates d'un passé déjà lointain. Affairés, nous déambulons dans la maison, éliminant les traces, les surplus d'une vie quotidienne qui restera tronquée quand nous partirons : la nourriture dans le frigo, le beurre que nous n'utiliserons plus, un pot de confiture à demi utilisé, deux biftecks que nous oublions dans le congélateur. Voici une bouteille de vin entamée que nous ne finirons pas, des cartes postales que nous n'avons pas envoyées, des timbres qui demain seront inutiles. L'ordonnance quotidienne qui nous a si chaleureusement enveloppés se défait maintenant dans l'angoisse d'un excès de bagages, et la légèreté dans laquelle nous avons vécu chaque jour et dans laquelle nous nous retrouvions aussi simplement que lors de nos premières rencontres dans des chambres d'hôtel a laissé place à une inexplicable accumulation. Nos valises ne sont pas assez grandes pour mettre tous les livres, tous les disques, les vêtements d'hiver que nous n'avons pas en arrivant, les cadeaux, les objets qui ont représenté une trouvaille magique dans un magasin ou un marché et qui ont maintenant quelque chose d'engins encombrants. La désinvolture de nos marches nomades succombe sous l'accablement de la pesanteur : les valises trop pleines ne ferment pas et sont tellement lourdes qu'on a du mal à les soulever. Il ne reste de temps pour rien, presque rien, et l'on ne pourra mener à bien aucun des projets qui ont été remis depuis notre arrivée, confiés à un avenir qui semblait solidement illimité, comme un avoir à la banque qui soudain s'est évanoui de manière

inexplicable, surprenante, radicale, comme seuls s'évanouissent le temps et l'argent. Il faut récupérer les passeports au fond d'un tiroir et avec eux les billets de retour qui soudain ont acquis la date du lendemain. De nouveau, taxis, bousculade, embouteillages, l'ultime vue sur les tours de Manhattan depuis l'autoroute qui longe l'East River du côté de Brooklyn, de nouveau le règne oublié des fonctionnaires des douanes, les queues et les formalités, les mauvaises manières de la police aggravées après le 11 septembre, la sensation toujours inquiétante de la nuit qui approche, écourtée, et qu'on passera en entier à voler au-dessus de l'obscurité de l'Atlantique. Il n'y a plus de temps pour rien, pas même pour annuler des rendez-vous qu'on avait étourdiment fixés au dernier jour, comme si les heures du dernier jour étaient semblables à celles de n'importe quel autre et non des heures vaines, qui passent trop vite et dans lesquelles toute perception se dissout dans la vélocité de minutes et de secondes qui désagrègent le présent et les choses devenues habituelles, maintenant aussi peu solides que des châteaux de sable. Il faut retirer du mur photos et cartes postales, vite effacer de chaque recoin que nous avons habité les traces de notre présence. Et ce cahier lui aussi, qui m'a accompagné tous les jours dans mes marches, chien fidèle de mon esprit, arrive à sa fin, à la dernière portion de la dernière page, juste quand vient l'heure de partir. Sur le papier, l'effleurement de la plume, *légère plus que le vent*, a une rapidité aussi péremptoire que le bruyant mécanisme de la pendule accrochée au mur, auquel nous nous étions habitués au point de ne plus l'entendre. L'inquiétude des dernières minutes est semblable à celle des dernières lignes : les journées bien remplies demeurent dans notre mémoire comme ces feuilles de papier, qui il y a des mois étaient celles d'un cahier vierge et qui maintenant sont couvertes d'une écriture impatiente et rapide jusqu'en bas de la dernière, jusqu'à ce qu'il ne reste de temps pour rien, ni de papier où écrire un mot de plus.

Voilà des jours que décembre a commencé, mais les acacias que je vois depuis ma fenêtre de Madrid gardent encore presque toutes leurs feuilles. J'observe par la fenêtre la rue large, les voitures petites, les gens qui ne sont que peu couverts et je me souviens de ce que je voyais par la baie vitrée de mon appartement de Manhattan, même si je confonds les différents automnes après lesquels je suis revenu, s'ils se superposent dans ma mémoire comme des « découvertes » de films, ces films dans lesquels on ne voit pas en arrière-plan les terrasses ou les fenêtres du vrai New York mais une maquette ingénieusement construite dans un studio d'Hollywood. Je me souviens de ce que j'ai imaginé en lisant, de ce que j'ai vu au cinéma et de ce qui a été réellement sous mes yeux, derrière la vitre auprès de laquelle je restais si longtemps sans rien faire, fasciné, à regarder. Les fenêtres qui se trouvent de l'autre côté de ma rue, à Madrid, ont des voilages ou des rideaux tirés. De nuit, je sais si quelqu'un est là à cause des lumières allumées, mais beaucoup d'appartements sont inhabités ou bien ce sont des bureaux où il n'y a plus personne en fin d'après-midi. Je me souviens de la large baie de la Juilliard School où j'espionnais les répétitions d'un quintette à vent silencieux, et des fenêtres d'une autre maison, un autre automne, un appartement baignant la nuit dans une lumière rosée où, avec la discrétion d'un poisson dans un aquarium, circulait une femme blonde aux vêtements noirs et ajustés, d'un bureau où un homme paresseux parlait au téléphone penché en arrière contre la vitre, les pieds posés sur une table couverte de dossiers. Quelqu'un, près de la fenêtre du rez-de-chaussée, attendait l'ascenseur, et ensuite je le voyais monter étage après étage, et j'anticipais ce qui allait arriver quelques secondes plus tard à l'homme qui téléphonait, lorsque celui qui venait lui rendre visite sortait de l'ascenseur sur le palier et se dirigeait vers la porte. La sonnette n'avait pas encore retenti mais je prédisais déjà le geste de l'homme quand il l'entendrait et je distinguais, avant même qu'il ne le vît apparaître dans la porte, le visage du visiteur. Trois semaines se sont écoulées depuis mon retour, Manhattan devient peu à peu lointaine comme un endroit rêvé, et il me semble aussi avoir rêvé mes déambulations, la lumière brouillée des crépuscules, le rouge et le doré de la cime des arbres automnaux reflétés dans l'eau des lacs de Central Park, se diluant en elle comme des taches de rouille. Aujourd'hui, dans les rues de Madrid, je suis comme le fantôme, errant et sans substance, de la part de moi-même

qui est restée dans l'autre ville, si lointaine sur les cartes, si proche dans le temps, si immédiate et assidue dans le souvenir, dans la sensation ahurissante d'être étranger que je porte en moi et qui ne s'apaise pas, même lorsqu'ont disparu les troubles du sommeil provoqués par le voyage de retour. Quelle heure est-il en ce moment à Manhattan, quelle y est la lumière du soir, déjà la nuit noire parce qu'il est ici presque onze heures, cinq heures là-bas, la nuit toujours prématurée avec sûrement un vent glacial d'hiver, des manteaux et des bonnets sur les trottoirs sombres dans la lumière frigorifique des supermarchés. À l'angle de Broadway et de la 66^e Rue, le saxophoniste noir qui se postait là tous les après-midi doit être en train de jouer des ballades sentimentales de Judy Garland et des fragments d'hymnes patriotiques, monotone et résigné, faisant sortir de ses gonds avec ses airs sans cesse répétés le marchand de journaux pakistanais, toujours creusé de fatigue et de sommeil et qui une fois m'a dit qu'il travaillait seize heures par jour. Le mendiant boiteux qui secouait son gobelet de menue monnaie avec autant de rythme que des maracas, à la sortie du métro de Columbus Circle, devrait être beaucoup plus couvert, et la femme maigre aux cheveux blancs qui tanguait sur ses hauts talons éculés, faisant le tour du petit jardin qui entoure la statue de Dante, doit être aujourd'hui plus proche du malaise irréparable qui semblait la menacer quand elle restait appuyée contre un mur, les genoux faibles et les yeux presque fermés, avec une expression tragique de nuits blanches et d'infinie fatigue. Au-dessus des terrasses sombres, se découpant comme du bristol noir contre le ciel, déjà a dû s'allumer l'enseigne de l'hôtel Empire, et les bouquinistes qui alignent leurs baraques sur les trottoirs de Broadway et de Columbus Avenue ont dû commencer de mettre en cartons leur marchandise malmenée. Sur Thompson Street, dans le Village, des groupes de joueurs silencieux doivent étudier la disposition des pièces sur les damiers dans les clubs et les boutiques d'échecs. Plus bas, près du grand vide rectangulaire où se trouvaient les Tours Jumelles, entouré d'une clôture métallique et illuminé comme un immense stade désert, comme un lac de béton démesuré, de petites femmes asiatiques doivent proposer des souvenirs de la catastrophe sur des éventaires éclairés par des lampes à carbure : T-shirts, mouchoirs et écharpes à motifs patriotiques, drapeaux, épingles de cravate et de revers avec les étoiles et les bandes, Tours Jumelles en plastique, en pâte dorée, en verre, cartes postales des tours en feu, affiches avec le visage de Ben Laden au centre d'une cible. Dans sa maison du Bronx, mon ami Mark a dû rentrer du lycée et s'asseoir à la table dans la salle de séjour, parmi les meubles et les photos de ses parents, pour corriger les devoirs de ses étudiants, découragé par l'ignorance dont presque tous font preuve, par la maladresse de leur écriture, découvrant de temps en temps un

trait de talent presque inné dans la rédaction d'un garçon, d'une fille, qui ont grandi dans la misère, l'abandon et le déracinement et qui pourtant ont quelque chose qu'il faudra encourager, de l'intelligence et du cœur, le désir de parvenir à une vie dont ils ont été exclus avant même de naître. À côté des photos de famille de Mark, il y a celle d'un garçon cubain qu'il a connu à Mexico et dont il est amoureux : il compte les mois et les semaines qu'il faudra attendre avant qu'il ne vienne le retrouver comme ils se le sont promis, avant qu'il n'ait ses papiers de réfugié politique en règle et ne puisse le rejoindre à New York. Au Village Vanguard, Hank Jones doit jouer du piano toute cette semaine et à l'autre bout de l'île, au St Nick's, Bill Saxton s'arrêtera de jouer au bout d'une demi-heure sans montrer d'essoufflement et annoncera une des nouveautés possibles de la soirée, le numéro d'un de ses neveux qui est arrivé au club avec une allure catastrophique de vagabond rastafari, habillé d'un vieux chandail crasseux et portant sous le bras une plaque d'aggloméré et une paire de chaussures noires à l'épaule. « Mesdames messieurs, dit Bill Saxton impassible, mon neveu », et au lieu de replacer le micro sur son support, il le pose par terre. Entre-temps, le neveu a enlevé ses tennis et a mis les chaussures noires, il a posé sur l'estrade la plaque d'aggloméré qui est aussi sale que ses vêtements. L'espace disponible pour les musiciens est très réduit de sorte que le neveu se place au milieu d'eux, les épaules relevées, les frôlant, comme s'il était entré dans un wagon de métro bondé, et quand la musique recommence il fait un saut puis se met à danser sans presque bouger, les coudes collés au corps, les talons et les semelles de ses chaussures frappant la petite plaque d'aggloméré, faisant doublement attention de ne pas en sortir et de ne pas la casser. Mais il danse avec la même grâce aérienne que s'il était sur une vaste scène luisante de Broadway, incorporant la cadence de ses claquettes à la musique comme si lui aussi jouait d'un instrument, répondant aux coups du batteur, le provoquant, réduisant sa percussion sur la planche presque à un murmure, l'accélérant comme s'il était pressé par l'urgence de s'enfuir, avec une légèreté décontractée et mondaine semblable à celle de Gene Kelly, avec une rage soudaine comme celle des danseurs de rue, et tout cela en bougeant à peine, presque coincé par les musiciens, comme emporté par un solo complexe de batterie et par une promenade non pas sur une scène mais dans les rues sales et vibrantes de Harlem.

Je ne suis pas là-bas mais je n'arrive pas non plus à être tout à fait ici. Les présences voisines sont pour moi confuses. Je monte par les escaliers du métro vers l'agitation retrouvée et bouillonnante de la Gran Via et je reste paralysé sans savoir bien où je vais. Aux objets que j'ai devant les yeux se superposent les images que me dicte ma mémoire, et qui s'y déroulent comme de lointains fragments de rêve. En me promenant dans Madrid je me souviens des statues de bois : des hommes en marche dans une vitrine du Metropolitan Muséum, des minces silhouettes verticales de Giacometti, de leur consistance de scorie, de leurs gros pieds minéraux, et d'une chose que m'a dite le sculpteur Leiro, pensif, tandis que nous nous promenions dans Tribeca, à savoir que le socle ou la base d'une statue est un problème très sérieux, un des plus graves que propose le métier de Sculpteur : il en connaissait un qui l'avait résolu en installant les siennes sur des lave-linge ou des lave-vaisselle hors d'usage, ce qui ne lui semblait pas une solution méprisable. Je vois les fenêtres éclairées de Manhattan qui se reflètent dans le courant de l'East River, sous le pont de Brooklyn, et une pleine lune de Georgia O'Keeffe suspendue dans le ciel bleu sombre au-dessus de la corniche aiguë du Flatiron Building, à côté duquel je passais tous les jours en revenant de mes heures de conversation alternées avec Sylvia et Larry, Sylvia avec son visage encore enthousiasmé par les possibilités de la vie, de la littérature et de la musique, avec sa triste odeur de pipi de chat, Larry ronchonnant ses déceptions sur la chute des cours de la Bourse et l'inconsistance stupide de Jane, sa perruche, qui doit lui avoir laissé sur une main la marque d'un nouveau coup de bec et qui ne prendra même pas la peine de voler jusque sur son épaule quand il rentrera chez lui. Si lointains déjà, reclus dans leurs vies solitaires qui ne croiseront plus la mienne, leur visage s'estompent dans mon souvenir comme les visages de bronze des sculptures de Juan Munoz. Mais je me rappelle autre chose, une musique, un orchestre qui jouait sans que nous sachions où, déjà très tard un vendredi ou un samedi soir, alors que nous rentrions de dîner en remontant la Neuvième Avenue. Paresseusement, enlacés avec la camaraderie de longues années partagées, l'agréable tournoi des cocktails et du vin rouge, regardant vers l'est au-dessus des toits, avec un rien de vertige, les gratte-ciel resplendissants. Je me laissais distancer et, en la regardant marcher devant moi, notre premier séjour me revenait en mémoire, les retours à l'hôtel par les

soirs de printemps, la silhouette tant désirée dessinée par la forme d'une robe courte en lin rouge avec, dans le dos, une fermeture éclair si facile à descendre. À l'époque le temps passait si rapidement qu'il n'y avait pas d'instant de désir ou d'apaisement partagé qui ne confînt un fond d'angoisse. Maintenant, par cette soirée, dix ans plus tard, le temps est un cadeau aussi dilaté, aussi plein de douceur sans cause précise que la promenade elle-même, ou que la musique que nous commençons d'entendre alors que nous approchons d'une église aux flèches noires et aux faîtages néogothiques, déjà plus très loin de Lincoln Square. Un orchestre aux savoureuses sonorités de big band jouait *Mood Indigo*, et la musique avait une élégance désinvolte, une mélancolie à la fois intime et somptueuse, comme d'une autre époque, parvenant jusqu'à nous à travers un éloignement qui ressemblait à celui du passé, et résonnait, claire et douce, dans la largeur déserte de la Neuvième Avenue. Un haut perron menait au porche de l'église sous lequel la musique sortait par la porte entrouverte qui devait donner sur la crypte. Nous l'avons poussée, avons passé un rideau et devant nous se trouvait une très grande salle basse voûtée et au fond, au-delà de quelques tables et d'un vaste espace où dansaient quelques couples, il y avait une scène où se tenait l'orchestre. Chaque musicien avait devant lui un lutrin en guise de pupitre à musique et ils étaient tous habillés de smokings d'une élégance un peu fantaisiste, avec des revers dorés et des nœuds papillon jaunes sur des chemises sombres. À côté de l'entrée, derrière une table, se trouvaient deux dames très soignées, avec dans leur habillement la recherche des femmes noires quand elles vont à l'église le dimanche matin. Nous allions faire demi-tour, plutôt intimidés, avec le sentiment très précis de gêner, d'être des intrus, mais les deux femmes, belles, corpulentes, les cheveux crépus, nous ont souri et d'un geste affable nous ont invités à entrer. « C'est dix dollars par personne, boissons comprises. » Le bal était donné au profit de quelque chose que je ne parvins pas à comprendre, mais comme il avait beaucoup plu au début de la soirée, le public s'était découragé. Des jeunes filles, tout aussi souriantes et aimables, nous ont pris nos manteaux et offert des boissons dans des gobelets de plastique. Tout flottait dans un espace trop vaste et sous une lumière excessive : la table de l'entrée, les filles du vestiaire, les rares tables occupées, la piste de danse devant l'orchestre, la scène où jouaient les musiciens. *Mood Indigo* s'acheva et sans transition les musiciens se mirent à jouer quelque chose de beaucoup plus rapide, *I Got Rhythm*, et les couples qui avaient dansé enlacés avec aisance et sérieux, comme dans un bal des années quarante, se lâchaient maintenant pour se mettre à danser avec l'adresse ultrarapide, la vitalité de l'âge d'or du swing, les femmes oscillant des hanches en mesure sous des jupes cloches, tournoyant sur des chaussures pointues à hauts talons, se courbant un

instant vers l'arrière sur le bras tendu des hommes puis sautant à nouveau avec une adresse de gymnastes ou de patineuses. Aux tables il y avait des dames âgées, épaisses et solennelles, avec de grosses fleurs au corsage et des chapeaux fantastiques, marquant le rythme du pied, oscillant à peine des épaules parfaitement en mesure. Sur l'élégance des Noirs semble toujours peser le souvenir des offenses subies, de générations et de siècles de malheurs rachetés par la dignité, confortés par une foi biblique. De loin, depuis l'entrée, il nous avait semblé que le public et les musiciens étaient jeunes, à cause de la vivacité et de la fraîcheur du son, du fond de rires et de battements de mains, de l'élasticité des pas et des virevoltes de la danse. Maintenant nous réalisions que presque tout le monde était plus âgé que nous et que dans le sérieux avec lequel les couples dansaient et dans la lenteur des morceaux il y avait quelque chose d'un peu compassé, un début de raideur. La voix du chanteur avait la résonance creuse des vieux micros et de salle de bal au public clairsemé. Même les applaudissements semblaient résonner très loin et dans une époque depuis longtemps révolue. S'il n'y avait pas quelqu'un pour partager avec moi le souvenir de cette soirée, je serais sûr de l'avoir rêvée.

Beatus Ille *Actes Sud*, 1989 *Seuil*, 2000 et « Points », n°P929
L'Hiver à Lisbonne *Actes Sud*, 1990 *Seuil* (nouvelle traduction), 2001
Beltenebros *Actes Sud*, 1991 « Babel », n° 139 *Seuil*, 2004
Les Mystères de Madrid *Actes Sud*, 1993
Le Royaume des voix *Actes Sud*, 1994 et « Points », n°P790
Le Sceau du secret *Seuil*, 1995
Pleine Lune *prix Femina étranger Seuil*, 1998 et « Points », n°P667
Une ardeur guerrière *Mémoires militaires Seuil* 1999
Rien d'extraordinaire *nouvelles Seuil* 2000
Cordoue des Omeyyades *Hachette Littératures*, 2000
Carlota Fainberg *Seuil*, 2001 et « Points », n°P966
Séfarade *Seuil*, 2003 et « Points », n°P1387
En l'absence de Blanca *Seuil*, 2004 et « Points », n°P1426
Le Vent de la Lune *Seuil*, 2008

Antonio Munoz Molina
Fenêtres de Manhattan

Sac au dos et crayon à la main, Antonio Munoz Molina parcourt les rues de Manhattan. La ville, à la fois magique et meurtrie par les attentats du 11 Septembre, inspire révélations et réflexions. Ce tableau de New York, qui croise la peinture d'Edward Hopper et la musique de John Coltrane, nous invite à redécouvrir une cité mythique, ses lumières et son histoire. « À New York, le passage de la beauté à la désolation se produit toujours de manière expéditive. » Antonio Munoz Molina est né en 1956 en Espagne. Membre de la Real Academia Espanola, il a reçu le prix Femina étranger en 1998 pour *Pleine Lune*. La plupart de ses ouvrages sont parus en Points.

« Fenêtres de Manhattan est un livre précieux, un cadeau d'amoureux. » *Le Figaro*

¹ Les mots en italique suivis d'un astérisque sont en français dans le texte. [N. d. T.]